MARILENA LASCĂR
LILIANA PAICU

VARIANTA RAPIDĂ *de pregătire* A ESEULUI *pentru bacalaureat*

ART
Grup Editorial

Redactori: Diana Marin-Caea
Tehnoredactor: Vasile Ardeleanu
Copertă: Alexandru Daş

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
LASCĂR, MARILENA
Varianta rapidă de pregătire a Eseului pentru bacalaureat / Marilena Lascăr, Liliana Paicu. - Bucureşti : Art, 2013

ISBN 978-973-124-870-7

I. Paicu, Liliana

821.135.1.09-4(075.35)
371.278.9:373.5

Tipărit la C.N.I. „CORESI" S.A.

ARGUMENT

Lucrarea de față reprezintă **un demers esențializat**, care le oferă elevilor aflați în pragul examenului de bacalaureat posibilitatea de a realiza, într-o manieră rapidă și eficientă, recapitularea textelor literare prevăzute în programă. Concret, aceasta vine în sprijinul pregătirii celui de-al treilea subiect al probei scrise de limba și literatura română: *redactarea unui eseu structurat*.

Fără a fi exhaustivi, operele literare luate în discuție constituie **lista minimală**, dar suficientă pentru a acoperi toate conținuturile ce trebuie parcurse de elevi: autori canonici, genuri, specii, epoci și curente literare.

Astfel, sunt oferite **pentru poezie** eseuri cu privire la tema și viziunea despre lume, iar **pentru operele epice și dramatic**e sunt prezentate cele trei tipuri de eseuri pe care candidatul le are de pregătit: primul are în vedere tema și viziunea despre lume, cel de-al doilea vizează particularitățile de construcție a unui personaj din respectivul text, iar ultimul se referă la relația dintre două personaje în opera aleasă.

Pentru a înțelege mai bine modul de alcătuire a eseului, sunt precizate de fiecare dată **cele patru** repere pe care elevii trebuie să le respecte în elaborarea compunerii.

Tipurile de eseuri propuse, ca de altfel și reperele urmărite în realizarea acestora, se află în deplină concordanță cu programa de examen aprobată de Ministerul Educației Naționale și cu modelele elaborate de Centrul Național de Evaluare și Examinare, pentru toate filierele și profilurile de învățământ.

Un element de noutate îl constituie faptul că fiecare dintre eseurile prezentate este însoțit de **un plan** *care concentrează informația esențială* și organizează ideile principale ale compunerii, ajutându-l pe elev să învețe mai ușor. Totodată, planul oferă structura de bază de la care se poate pleca în elaborarea unui răspuns propriu, original.

Deși eseul propriu-zis îl ajută pe elevul grăbit *să asimileze cât mai multe idei într-un timp cât mai scurt*, candidatul ar trebui să evite totuși reproducerea unor informații prefabricate despre textul literar. Se recomandă lectura prealabilă a operelor literare și reflectarea critică asupra celor citite. Reproducerea mecanică a unor comentarii, în absența înțelegerii informației respective, nu asigură succesul la examen. Candidatul poate recurge la sugestiile noastre de redactare, dar numai pentru a le include în propria viziune despre textul literar.

Așadar, spre deosebire de obișnuitele cărți de comentarii, lucrarea noastră constituie o *metodă rapidă de învățare* și o *prezentare sintetică* a materiei pe care elevul o are de recapitulat, în vederea redactării cu succes a eseului structurat.

Autoarele

Redactori: Diana Marin-Caea
Tehnoredactor: Vasile Ardeleanu
Copertă: Alexandru Daş

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
LASCĂR, MARILENA
Varianta rapidă de pregătire a Eseului pentru bacalaureat / Marilena Lascăr, Liliana Paicu. - Bucureşti : Art, 2013

ISBN 978-973-124-870-7

I. Paicu, Liliana

821.135.1.09-4(075.35)
371.278.9:373.5

Tipărit la C.N.I. „CORESI“ S.A.

ARGUMENT

Lucrarea de față reprezintă **un demers esențializat**, care le oferă elevilor aflați în pragul examenului de bacalaureat posibilitatea de a realiza, într-o manieră rapidă și eficientă, recapitularea textelor literare prevăzute în programă. Concret, aceasta vine în sprijinul pregătirii celui de-al treilea subiect al probei scrise de limba și literatura română: *redactarea unui eseu structurat.*

Fără a fi exhaustivi, operele literare luate în discuție constituie **lista minimală**, dar suficientă pentru a acoperi toate conținuturile ce trebuie parcurse de elevi: autori canonici, genuri, specii, epoci și curente literare.

Astfel, sunt oferite **pentru poezie** eseuri cu privire la tema și viziunea despre lume, iar **pentru operele epice și dramatice** sunt prezentate cele trei tipuri de eseuri pe care candidatul le are de pregătit: primul are în vedere tema și viziunea despre lume, cel de-al doilea vizează particularitățile de construcție a unui personaj din respectivul text, iar ultimul se referă la relația dintre două personaje în opera aleasă.

Pentru a înțelege mai bine modul de alcătuire a eseului, sunt precizate de fiecare dată **cele patru** repere pe care elevii trebuie să le respecte în elaborarea compunerii.

Tipurile de eseuri propuse, ca de altfel și reperele urmărite în realizarea acestora, se află în deplină concordanță cu programa de examen aprobată de Ministerul Educației Naționale și cu modelele elaborate de Centrul Național de Evaluare și Examinare, pentru toate filierele și profilurile de învățământ.

Un element de noutate îl constituie faptul că fiecare dintre eseurile prezentate este însoțit de **un plan** *care concentrează informația esențială* și organizează ideile principale ale compunerii, ajutându-l pe elev să învețe mai ușor. Totodată, planul oferă structura de bază de la care se poate pleca în elaborarea unui răspuns propriu, original.

Deși eseul propriu-zis îl ajută pe elevul grăbit *să asimileze cât mai multe idei într-un timp cât mai scurt*, candidatul ar trebui să evite totuși reproducerea unor informații prefabricate despre textul literar. Se recomandă lectura prealabilă a operelor literare și reflectarea critică asupra celor citite. Reproducerea mecanică a unor comentarii, în absența înțelegerii informației respective, nu asigură succesul la examen. Candidatul poate recurge la sugestiile noastre de redactare, dar numai pentru a le include în propria viziune despre textul literar.

Așadar, spre deosebire de obișnuitele cărți de comentarii, lucrarea noastră constituie o *metodă rapidă de învățare* și *o prezentare sintetică* a materiei pe care elevul o are de recapitulat, în vederea redactării cu succes a eseului structurat.

Autoarele

Cum abordăm cu succes subiectul al III-lea al probei scrise de limba şi literatura română

Subiectul al III-lea din proba scrisă la limba şi literatura română a examenului de bacalaureat are o pondere importantă în ansamblul testului, eseul pe care îl presupune fiind apreciat cu 30 de puncte din nota finală. Acesta reprezintă nu numai subiectul cu cea mai mare întindere, dar şi, probabil, subiectul cu cea mai mare complexitate, întrucât presupune redactarea unui răspuns amplu, bine articulat şi bine structurat. În consecinţă, în pregătirea lor pentru proba scrisă la limba şi literatura română elevii trebuie să acorde o atenţie însemnată redactării eseului. Şi cel mai adesea acest lucru atrage după sine următoarele întrebări:

1. Care este lista minimală a operelor literare pe care trebuie să le studiez?
2. Cum organizez materialul de studiat, astfel încât să se plieze pe structura subiectului din varianta de examen?
3. Cum redactez eseul, astfel încât să obţin punctajul maxim?

Răspunsul la primele două întrebări ne obligă să citim atent programa de examen, pentru a vedea care sunt ***conţinuturile recomandate***:

a. Câte un text studiat din opera celor 17 *autori canonici*: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

b. *Specii literare*
- proză scurtă: basm cult, nuvelă;
- roman: texte reprezentative pentru aspectele esenţiale ale genului şi ale evoluţiei acestuia;
- poezie: texte poetice care să ilustreze aspecte esenţiale ale genului şi ale evoluţiei acestuia;
- dramaturgie: comedia; forme ale dramaturgiei în teatrul modern.

c. *Perioade, curente literare/culturale*: perioada paşoptistă, criticismul junimist, romantismul, realismul, simbolismul, perioada interbelică (tipuri de roman: psihologic şi al experienţei, modernism, tradiţionalism), perioada postbelică.

O privire rapidă asupra testelor date în ultimii ani la examen ne va arăta însă că aceste conţinuturi nu sunt de sine stătătoare, fiind de cele mai multe ori combinate în cerinţa/reperele subiectului; de exemplu: „prezentaţi particularităţile de construcţie a unui *personaj* dintr-un *roman realist* studiat" sau „evidenţiaţi două trăsături care fac posibilă încadrarea *textului dramatic* studiat într-o *tipologie*, într-un *curent cultural/literar*, într-o orientare tematică". Prin urmare, abordarea izolată a conţinuturilor din programă nu asigură succesul la examen. Pentru a veni în ajutorul

elevilor, este necesară o selecție reprezentativă, elaborând acele eseuri care să le permită candidaților să treacă *prin toată materia de examen într-un timp scurt și cu maximă eficiență*, fără a pierde nimic din vedere.

Prezentăm în cele ce urmează felul cum am structurat noi conținuturile recomandate – texte lirice, texte narative, texte dramatice –, oferind exemple de formulare a cerinței pentru fiecare gen literar în parte. Astfel, se va putea sesiza cu ușurință prezența celor ***patru repere majore*** care trebuie urmărite de elevi în elaborarea răspunsului lor. Este important de reținut că *aceste repere sunt constante*, indiferent de textul literar pe care se realizează discuția, lucru ce îi oferă candidatului șansa de a-și pregăti în prealabil un discurs corespunzător.

A. POEZIA: 7 texte lirice

1. Poezia romantică: Mihai Eminescu, *Floare albastră* (autor canonic)
2. Simbolismul – începuturile modernismului:
   George Bacovia, *Plumb* (autor canonic)
3. Poezia interbelică – modernismul: Tudor Arghezi, *Testament* (autor canonic)
4. Poezia interbelică – modernismul: Lucian Blaga,
   Eu nu strivesc corola de minuni a lumii (autor canonic)
5. Poezia interbelică – modernismul: Ion Barbu,
   Riga Crypto și lapona Enigel (autor canonic)
6. Poezia interbelică – tradiționalismul: Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri*
7. Poezia postbelică – neomodernismul:
   Nichita Stănescu, *Leoaică tânără, iubirea* (autor canonic)

Eseul cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat

Exemplul:

Redactează un eseu de două – trei pagini (600 – 900 de cuvinte) în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând lui *Mihai Eminescu*.

Reperele:

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

– prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat;

– ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

(Bacalaureat 2012, sesiunea iunie – iulie, varianta 4)

B. PROZA: 9 texte narative

1. Nuvela romantică: C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*
2. Proza realistă, nuvela psihologică: Ioan Slavici, *Moara cu noroc* (autor canonic)

3. Basmul cult: Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb* (autor canonic)
4. Romanul psihologic, modern, subiectiv: Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (autor canonic)
5. Romanul experienței: Mircea Eliade, *Maitreyi*
6. Romanul realist de tip obiectiv: Liviu Rebreanu, *Ion* (autor canonic)
7. Romanul realist balzacian: G. Călinescu, *Enigma Otiliei* (autor canonic)
8. Povestirea: Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi* (autor canonic)
9. Romanul postbelic: Marin Preda, *Moromeții* (autor canonic)

Textele narative au fost analizate în trei tipuri de eseuri structurate: *I. tema și viziunea despre lume; II. construcția personajului; III. relația dintre două personaje.*

I. Eseul cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-un text narativ studiat

> ***Exemplul:***
> Redactează un eseu de două – trei pagini (600 – 900 de cuvinte), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-o *nuvelă* studiată.
> ***Reperele:***
> În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
> – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică;
> – ilustrarea temei nuvelei studiate prin două episoade/citate/secvențe comentate;
> – prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);
> – susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în nuvela studiată.
>
> (Bacalaureat 2012, varianta 10)

II. Eseul despre particularitățile de construcție a personajului dintr-un text narativ studiat

> ***Exemplul:***
> Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat.
> ***Reperele:***
> În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
> – prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul studiat;
> – relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două episoade/citate/secvențe comentate;
> – ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, incipit, final, perspectiva narativă, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);
> – susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția personajului ales.

III. Eseul cu privire la relaţia dintre două personaje dintr-un text narativ studiat

> *Exemplul:*
> Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman al experienţei* studiat.
> *Reperele:*
> În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
> – prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul experienţei studiat;
> – evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;
> – ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului experienţei studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);
> – susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului experienţei studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.
> (Model 2013, filiera teoretică – profil umanist,
> filiera vocaţională – profil pedagogic)

C. DRAMATURGIA: 2 texte dramatice

1. Comedia: I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută* (autor canonic)
2. Teatrul postbelic: Marin Sorescu, *Iona* (autor canonic)

Textele dramatice au fost analizate în trei tipuri de eseuri structurate, după modelul textului narativ, dar respectând conceptele specifice operei dramatice: *I. tema şi viziunea despre lume; II. construcţia personajului; III. relaţia dintre două personaje.*

I. Eseul cu privire la tema şi viziunea despre lume dintr-un text dramatic studiat

> *Exemplul:*
> Redactează un eseu de două – trei pagini (600 – 900 de cuvinte), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text dramatic* studiat.
> *Reperele:*
> În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
> – evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului dramatic studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică;
> – ilustrarea temei textului dramatic studiat prin două scene/citate/secvenţe comentate;
> – prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului dramatic, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.);
> – susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în textul studiat.

II. Eseul despre particularitățile de construcție a personajului dintr-un text dramatic studiat

> *Exemplul:*
> Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text dramatic* studiat.
> *Reperele:*
> În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
> – prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul dramatic studiat;
> – relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două scene/citate/secvențe comentate;
> – ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziție ale textului dramatic, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);
> – susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic studiat în construcția personajului ales.
> (Bacalaureat 2012, sesiune specială, varianta 4)

III. Eseul despre relația dintre două personaje dintr-un text dramatic studiat

> *Exemplul:*
> Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinți *relația dintre două personaje* dintr-un text dramatic studiat.
> *Reperele:*
> În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
> – prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul studiat;
> – evidențierea, prin două scene/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
> – ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziție ale textului studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.);
> – susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

D. ARTICOLE DE CRITICĂ LITERARĂ

1. Perioada paşoptistă. *„Dacia literară"*
2. Criticismul junimist. Titu Maiorescu (autor canonic)
3. Modernismul interbelic. E. Lovinescu (autor canonic)

În sfârșit, pentru a vedea cum putem obține punctajul maxim pentru redactarea eseului, trebuie să ținem seama de precizările din nota care însoțește cerința:

> **Notă!** Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
> Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper).
> Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spațiu indicate* – 1 punct).
> În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

Precizările atrag atenția asupra faptului că nota finală nu depinde numai de cunoașterea textului literar dat, ci și de îndeplinirea unor condiții specifice, pe care elevul trebuie să le știe și să le înțeleagă. Concentrarea exclusivă asupra a ceea *ce* spun în detrimentul felului *cum* spun și lipsa de considerație față de aspectul general al paginii scrise pot aduce mari deservicii candidaților.

Deși nu sunt precizate explicit, pe lângă tratarea celor patru repere trebuie să fie neapărat prezente *introducerea* și *încheierea* eseului. De exemplu, introducerea unui eseu despre *relația dintre două personaje dintr-un text dramatic studiat* înseamnă prezentarea contextului apariției operei literare (repere despre opera autorului, epocă, specie literară) și a unei idei despre personajele acesteia, iar încheierea este o concluzie a aspectelor prezentate în cuprins, fiind direct legată de afirmațiile preliminare.

Precizarea cu privire la punctajul pentru *redactarea* eseului atenționează că respectarea normelor de exprimare, ortografie și punctuație, organizarea ideilor în paragrafe ordonate potrivit structurii unei compuneri, analiza textului literar și argumentarea ideilor într-un limbaj adecvat aduc un punctaj foarte bun, aproape egal cu punctajul acordat pentru conținut. Atenție, dacă eseul nu are minimum două pagini, punctajul amintit nu se diminuează, ci pur și simplu nu se mai acordă deloc!

Literatura română
în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea



Eseu despre Paşoptism. *„Dacia literară"*

Paşoptismul este un curent ideologic care exprimă viziunea, principiile şi starea de spirit a participanţilor la Revoluţia de la 1848. S-a configurat în perioada 1830 – 1860, cu premise în mişcarea de înnoire de după 1821 şi a fost animat de principii iluministe, preluate de la Şcoala Ardeleană, al cărei mobil esenţial fusese conştiinţa naţională.

coordonatele paşoptismului

Programul paşoptismului vizează două coordonate: politică şi culturală. În cadrul vieţii culturale are loc întemeierea învăţământului naţional, a teatrului şi a presei, iar literatura începe să se diferenţieze treptat de celelalte domenii. Afirmarea unei generaţii de scriitori, gazetari, istorici şi oameni politici, numită de posteritate generaţia paşoptistă, determină începutul modernităţii noastre culturale. Scriitorii paşoptişti au vocaţia începuturilor şi, poate de aceea, disponibilitatea de a aborda diverse domenii, genuri, specii, mai multe tipuri de scriitură. Polimorfismul preocupărilor individuale se explică în contextul epocii.

coexistenţa curentelor literare

Scriitorii sunt nevoiţi „să ardă etapele" care se desfăşuraseră succesiv în literaturile occidentale, în decursul a mai bine de un secol şi jumătate. Curentele literare (iluminism, preromantism, romantism, clasicism, realism incipient) sunt asimilate simultan. Principala trăsătură a literaturii paşoptiste constă în coexistenţa curentelor literare, nu numai în opera aceluiaşi scriitor, ci chiar şi în aceeaşi creaţie.

romantismul paşoptist

Ca fenomen literar, paşoptismul este una dintre ipostazele romantismului românesc, caracterizată prin spirit social şi naţional, militantism şi mesianism, fără a exclude însă tematica vieţii intime, contemplaţia şi cultivarea pitorescului.

Un rol esenţial în stabilirea unei direcţii unitare în dezvoltarea literaturii revine unor reviste importante ale epocii, promovate de Mihail Kogălniceanu: *„Dacia literară"* (considerată promotoarea „direcţiei naţionale"), *„Propăşirea"* şi *„România literară"*.

Constituirea deplină a romantismului paşoptist a fost marcată de programul teoretic *„Introducţie"* apărut în *„Dacia literară"*, redactat de Mihail Kogălniceanu.

La începutul articolului axat pe evidenţierea necesităţii unei literaturi originale şi naţionale, Kogălniceanu arată că revista încurajează scriitorii români de pretutindeni să publice scrieri originale: *„Aşadar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturei româneşti"*.

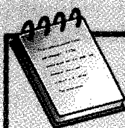
Cele patru puncte ale articolului-program sunt:

programul „Daciei literare"

- Întemeierea spiritului critic în literatura română pe principiul estetic: *„Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana"*.
- Afirmarea idealului de realizare a unității limbii și a literaturii române: *„Țălul nostru este realizarea dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți"*.
- Combaterea imitațiilor și a traducerilor mediocre: *„Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârşitoare în literatură.* [...] *Traducțiile însă nu fac o literatură"*.
- Promovarea unei literaturi originale, prin indicarea unor surse de inspirație în conformitate cu specificul național şi cu estetica romantică: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații"*.

Prin precizarea surselor de inspirație/a temelor literare, dar şi prin diversele trimiteri spre trăsăturile romantismului (aspirația spre originalitate, refugiul în trecutul istoric, aprecierea valorilor naționale şi a folclorului, îmbogățirea limbii literare prin termeni populari, arhaici sau regionali), articolul *„Introducție"* devine un *manifest literar*[1] al romantismului românesc.

[1] Manifest literar – text cu valoare de document, esențial pentru instituirea unei mişcări literare/a unui curent literar, prin care se afirmă o nouă concepție literară, de obicei în mod polemic față de mişcarea anterioară.



Nuvela istorică, romantică, paşoptistă: *„Alexandru Lăpuşneanul"* de C. Negruzzi
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Prima **nuvelă istorică** din literatura română, *„Alexandru Lăpușneanul"* de Costache Negruzzi, aparține prozei **romantice**, fiind publicată în **perioada pașoptistă**, în primul număr al revistei *„Dacia literară"* (1840).

1. Încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

- **Specia literară: nuvelă istorică.**
- **Curent literar: nuvelă romantică** – argumente: tema de inspirație istorică, construcția liniară, personaje excepționale în situații excepționale, antiteza blândețe – cruzime, culoarea epocii.

2. Ilustrarea temei

- **Tema istorică:** lupta pentru putere în a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564 – 1569), în Moldova secolului al XVI-lea. **Două episoade ilustrative**: replica domnitorului *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."*, în capitolul I, și scena uciderii celor 47 de boieri, în capitolul al III-lea.
- **Raportul realitate – ficțiune** este ilustrativ pentru **viziunea despre lume** a scriitorului, influențată de estetica romantică și de ideologia pașoptistă. Surse de inspirație: *„Letopisețul Țării Moldovei"* de Grigore Ureche și cel al lui Miron Costin.

3. Elemente de structură și de compoziție

- **Perspectiva narativă** este **obiectivă**: narator omniscient, sobru, detașat; narațiune la persoana a III-a.
- **Titlul** evidențiază personalitatea puternică a personajului principal.
- **Compoziția:** narațiune lineară, alcătuită prin înlănțuire. **Incipitul** și **finalul** se remarcă prin sobrietate.
- **Echilibrul compozițional:** Nuvela cuprinde **patru capitole**, care fixează **momentele subiectului**, fiecare cu câte un **motto cu rol rezumativ**: capitolul I (expozițiunea și intriga) – *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."*; capitolul al II-lea (desfășurarea acțiunii) – *„Ai să dai samă, doamnă!"*; capitolul al III-lea (punctul culminant) – *„Capul lui Moțoc vrem..."*; capitolul al IV-lea (deznodământul) – *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."*.
- **Acțiunea** nuvelei; **principalul conflict**: lupta pentru putere între domnitor și boieri; **conflictul secundar**, dintre domnitor și trădătorul Moțoc, ilustrează dorința de răzbunare.
- **Timpul și spațiul acțiunii:** a doua domnie a lui Lăpușneanul, în Moldova.
- **Personajele** sunt **romantice**: **personaje excepționale** (au calități și defecte ieșite din comun) în **situații excepționale**, construite în **antiteză**, liniare psihologic, rostesc replici memorabile.
- **Personajul principal:** Alexandru Lăpușneanul este **personaj romantic**, ce întruchipează **tipul domnitorului sângeros, tiran și crud**.

- **Personaje secundare: Doamna Ruxanda** apare în **antiteză** cu Lăpuşneanul: blândeţe – cruzime, caracter slab – caracter tare. **Boierul Moţoc** reprezintă **tipul boierului trădător**, viclean, laş, intrigant.
- **Personajele episodice: Spancioc şi Stroici** sunt tineri boieri patrioţi cu rol justiţiar, în antiteză cu boierul trădător.
- **Personajul colectiv**, reprezentat de mulţimea revoltată de târgoveţi, apare pentru prima dată în literatura noastră.
- **Stilul narativ** se remarcă prin sobrietate, concizie. **Registrele stilistice arhaic şi regional** contribuie la **culoarea locală**. **Limbajul personajelor** este un mijloc de caracterizare indirectă, mai ales prin replici memorabile: *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu"*, *„Proşti, dar mulţi!"* etc.

4. Opinie

Nuvela istorică ***„Alexandru Lăpuşneanul"*** de C. Negruzzi ilustrează principiile romantismului românesc şi idealurile paşoptiste.

Concluzie

Prima noastră nuvelă istorică este o capodoperă, potrivit criticului G. Călinescu: *„Nuvela istorică «**Alexandru Lăpuşneanul**» ar fi devenit o scriere celebră ca şi «**Hamlet**» dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale"*.



I. Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume dintr-o nuvelă studiată

Context

Prima nuvelă istorică din literatura română, *„Alexandru Lăpuşneanul"* de Costache Negruzzi, aparține prozei romantice, fiind publicată în perioada paşoptistă, în primul număr al revistei *„Dacia literară"* (1840). Este inspirată din istoria națională, potrivit recomandărilor formulate de Mihail Kogălniceanu în manifestul literar al romantismului românesc, articolul-program intitulat *„Introducție"*.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

trăsături ale nuvelei

„Alexandru Lăpuşneanul" este o nuvelă deoarece este o construcție riguroasă, epică, în proză, cu un fir narativ central și conflict concentrat. Se observă concizia intrigii, tendința de obiectivare a perspectivei narative și de asigurare a verosimilității faptelor prezentate. Personajele relativ puține și caracterizate succint pun în lumină trăsăturile personajului principal.

argumente pentru romantism

Este o nuvelă romantică prin tema de inspirație istorică, personaje excepționale în situații excepționale, construite în antiteză (blândețea doamnei și cruzimea domnitorului), culoarea epocii în descrieri cu valoare documentară (de exemplu: portretul fizic al doamnei în capitolul al II-lea, vestimentația lui Lăpuşneanul în biserică, masa domnească), gesturi spectaculoase și replici devenite celebre.

Nuvela istorică este o specie literară cultivată de romantici, care se inspiră din trecutul istoric (Evul Mediu) în ceea ce privește tema, subiectul, personajele și culoarea epocii (mentalități, comportamente, relații sociale, obiceiuri, vestimentație, limbaj).

2. Ilustrarea temei nuvelei studiate prin două episoade/citate/secvențe comentate

Nuvela istorică are ca temă evocarea celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564 – 1569). Lupta pentru impunerea autorității domnești și consecințele deținerii puterii de către un domnitor crud se raportează la realitățile social-politice din Moldova secolului al XVI-lea. Două episoade care înfățișează tema luptei pentru putere în epoca medievală sunt notabile: unul, concentrat în replica rostită de Lăpuşneanul *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."* la întâlnirea lui cu solia boierilor, în capitolul I, și scena uciderii celor 47 de boieri, în capitolul al III-lea, ilustrativă pentru cruzimea tiranului medieval.

viziune despre lume

Raportul realitate – ficțiune este ilustrativ pentru viziunea despre lume a scriitorului paşoptist, care se inspiră din *„Letopisețul Țării Moldovei"* al lui Grigore Ureche și din cel al lui Miron Costin. Din cronica lui Ureche, C. Negruzzi preia

imaginea personalității domnitorului Alexandru Lăpușneanul, unele fapte (uciderea boierilor) și replici (mottoul capitolelor I și al IV-lea), dar modifică ficțional realitatea istorică, potrivit esteticii romantice și ideologiei pașoptiste. Deși istoria atestă faptul că, la revenirea lui Alexandru Lăpușneanul, Moțoc fuge în Polonia, unde este decapitat, Negruzzi îl păstrează ca personaj, ca să îl poată caracteriza mai bine pe domnitor. În scena uciderii lui Moțoc, Negruzzi se inspiră din cronica lui Miron Costin. O creație a autorului este boierul Stroici, lipsit de atestare documentară și care, prin atitudinea ireverențioasă față de domnitor, reprezintă idealurile democratice ale pașoptiștilor.

realitate și ficțiune

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Perspectiva narativă este obiectivă, iar narațiunea la persoana a III-a (viziunea „dindărăt") amintește, prin concizie, de relatarea cronicarilor. Naratorul omniscient, omniprezent, sobru, detașat intervine rareori prin epitetele de caracterizare, prin care precizează ipostazele personajului (*„vodă", „domnul", „tiranul", „bolnavul"*).

Titlul evidențiază personalitatea puternică a personajului principal, excepțional (ieșit din comun) prin hotărârea și cruzimea sa.

Din punctul de vedere al compoziției, narațiunea romantică se desfășoară linear, cronologic, prin înlănțuirea secvențelor narative și a episoadelor. Incipitul și finalul se remarcă prin sobrietate.

echilibrul compozițional

Echilibrul compozițional, clasic, este realizat prin organizarea textului narativ în patru capitole, care fixează momentele subiectului. Capitolele poartă câte un motto cu rol rezumativ, fiind replici importante rostite de personaje: capitolul I (expozițiunea și intriga) – *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."* (răspunsul dat de Lăpușneanul soliei de boieri); capitolul al II-lea (desfășurarea acțiunii) – *„Ai să dai samă, doamnă!"* (avertismentul adresat de văduva unui boier decapitat doamnei Ruxanda, pentru că nu oprește crimele soțului său); capitolul al III-lea (punctul culminant) – *„Capul lui Moțoc vrem..."* (cererea norodului revoltat); capitolul al IV-lea (deznodământul) – *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."* (amenințarea împotriva tuturor rostită de Lăpușneanul care, bolnav, fusese călugărit și pierduse astfel puterea domnească).

momentele subiectului

Acțiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluția gradată a conflictului. Capitolul I cuprinde expozițiunea (întoarcerea lui Alexandru Lăpușneanul la tronul Moldovei, în 1564, în fruntea unei armate turcești și întâlnirea cu solia formată din cei patru boieri trimiși de domnitorul Tomșa: Veveriță, Moțoc, Spancioc, Stroici) și intriga (hotărârea domnitorului de a-și relua tronul și dorința sa de răzbunare față de boierii trădători).

Capitolul al II-lea corespunde, ca moment al subiectului, desfășurării acțiunii și cuprinde întâmplări declanșate de revenirea la tron a lui Alexandru

Lăpușneanul: fuga lui Tomșa în Muntenia, incendierea cetăților Moldovei, desființarea armatei pământene, confiscarea averilor boierești, uciderea unor boieri, fapte urmate de intervenția doamnei Ruxanda pe lângă domnitor pentru a înceta cu omorurile și de promisiunea pe care acesta i-o face.

Capitolul al III-lea (punctul culminant) conține mai multe scene romantice, prin caracterul excepțional: discursul domnitorului la slujba religioasă de la mitropolie, ospățul de la palat și uciderea celor 47 de boieri, omorârea lui Moțoc de mulțimea revoltată și „leacul de frică" pentru doamna Ruxanda.

În capitolul al IV-lea, este înfățișat deznodământul, moartea tiranului prin otrăvire. După patru ani de la cumplitele evenimente, Lăpușneanul se retrage în cetatea Hotinului. Bolnav de friguri, domnitorul este călugărit, după obiceiul vremii. Deoarece, când își revine, amenință să-i ucidă pe toți (inclusiv pe propriul fiu, urmașul la tron), doamna Ruxanda acceptă sfatul boierilor de a-l otrăvi.

Conflictul nuvelei pune în lumină personajul principal. Conflictul principal, politic, relevă lupta pentru putere între domnitor și boieri. Conflictul secundar, răzbunarea domnitorului împotriva vornicului Moțoc (boierul care îl trădase în prima domnie), se declanșează în primul capitol și se încheie în capitolul al III-lea. Conflictul social, între boieri și popor, este limitat la revolta mulțimii din capitolul al III-lea.

conflict principal, conflict secundar

Contrastul dintre Lăpușneanul și doamna Ruxanda, evidențiat în capitolul al II-lea, plasează personajele într-o relație de antiteză (înger – demon), specific romantică.

Timpul și spațiul acțiunii sunt precizate și conferă verosimilitate narațiunii. Nuvela începe cu întoarcerea lui Lăpușneanul pe tronul Moldovei, în a doua sa domnie, acțiunea desfășurându-se apoi la curtea domnească și la mitropolie. Ultimul capitol redă moartea domnitorului, patru ani mai târziu, în cetatea Hotinului.

Personajele sunt realizate potrivit esteticii romantice: personaje excepționale (au calități și defecte ieșite din comun) în situații excepționale, construite în antiteză, liniare psihologic. În funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (detalii biografice, mediu, relații motivate psihologic) sau portretizate succint.

personajele

Alexandru Lăpușneanul este personajul principal al nuvelei, personaj romantic, excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, scena morții domnitorului otrăvit). Întruchipează tipul domnitorului sângeros, tiran și crud. El este construit din contraste, având calități și defecte puternice. Având *„capacitatea de a ne surprinde, într-un mod convingător"*, Lăpușneanul este un personaj „rotund", spre deosebire de celelalte personaje din nuvelă, *„plate"*, *„construite în jurul unei singure idei sau calități"* (E.M. Forster).

tipuri de personaje

Echilibrul dintre convenția romantică și realitatea individului se realizează prin subordonarea trăsăturilor uneia principale, voința de putere, care îi călăuzește acțiunile. Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat. Este caracterizat direct (de către narator, de alte personaje, prin autocaracterizare) și

indirect (prin fapte, limbaj, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație). Prin forța sa excepțională, domină relațiile cu celelalte personaje, în general manipulate de domnitor.

Doamna Ruxanda este un personaj secundar, de tip romantic, construit în antiteză cu Lăpușneanul: blândețe – cruzime, caracter slab – caracter tare. Ea nu acționează din voință proprie nici când îi cere soțului său să înceteze cu omorurile, nici când îl otrăvește. Astfel, prin contrast, pune în lumină voința personajului principal.

trăsături – Moțoc

Boierul Moțoc reprezintă tipul boierului trădător, viclean, laș, intrigant. Nu urmărește decât propriile interese. De aceea îl trădase pe Lăpușneanul în prima domnie, iar la întoarcerea acestuia, după refuzul de a renunța la tron, îl lingușește *„asemenea câinelui care în loc să mușce, linge mâna care-l bate"*. Este laș în fața primejdiei, comportându-se grotesc când încearcă să-l determine pe domn să nu-l dea mulțimii.

În antiteză cu boierul trădător sunt personajele episodice Spancioc și Stroici, cu rol justițiar, reprezentând boierimea tânără, *„buni patrioți"*, capabili să anticipeze mișcările adversarului.

personajul colectiv

Personajul colectiv, mulțimea revoltată de târgoveți, apare pentru prima dată în literatura noastră. Psihologia mulțimii este surprinsă cu finețe, gradat, în mod realist: strângerea norodului nemulțumit la porțile curții domnești din cauza unor vești nelămurite, găsirea unui vinovat pentru toate suferințele: *„Capul lui Moțoc vrem!"*. Se observă capacitatea domnitorului de manipulare și de dominare a gloatei. El orientează mișcarea haotică a mulțimii spre exprimarea unei singure dorințe, în același timp răzbunându-se pentru trădarea de odinioară a vornicului Moțoc.

stil narativ

Stilul narativ se remarcă prin sobrietate și concizie. Registrele stilistice arhaic și regional conferă culoare locală (trăsătură romantică), prin expresii populare, regionalisme (*„vreu"*, *„pănă"*), arhaisme (*„spahii"*, *„vornic"*, *„armaș"*).

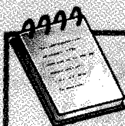
4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă

În opinia mea, nuvela de inspirație istorică ***„Alexandru Lăpușneanul"*** de C. Negruzzi ilustrează principiile ideologiei pașoptiste și ale romantismului românesc, potrivit recomandărilor din *„Introducție"* la *„Dacia literară"*. Costache Negruzzi face din personajul Alexandru Lăpușneanul un tiran de o cruzime ieșită din comun, ca un avertisment adresat contemporanilor, și reconstituie culoarea de epocă, în aspectul ei documentar.

Concluzie

Prima noastră nuvelă istorică este o capodoperă, potrivit criticului G. Călinescu: *„Nuvela istorică «**Alexandru Lăpușneanul**» ar fi devenit o scriere celebră ca și «**Hamlet**» dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale"*.

Coexistența elementelor romantice cu elemente clasice într-o operă literară este o trăsătură a literaturii pașoptiste, iar nuvela ***„Alexandru Lăpușneanul"*** deschide drumul observației realiste, prin tehnica detaliului semnificativ și prin surprinderea psihologiei mulțimii.



Nuvela istorică, romantică, paşoptistă: *„Alexandru Lăpuşneanul"* de C. Negruzzi
II. Particularităţi de construcţie a personajului principal

Context

Prima **nuvelă istorică** din literatura română, *„Alexandru Lăpuşneanul"* de Costache Negruzzi, aparţine prozei romantice, fiind publicată în **perioada paşoptistă**, în primul număr al *„Daciei literare"* (1840).

1. Elemente de structură şi de compoziţie ale textului

- **Perspectiva narativă: obiectivă**, naraţiune la persoana a III-a, **narator** omniscient, omniprezent; apar şi epitete de caracterizare (*„tiran"*).
- **Titlul** pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal
- **Acţiunea** nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluţia gradată a conflictului. În funcţie de rolul lor în acţiune, personajele sunt puternic individualizate, construite cu minuţiozitate sau portretizate succint.
- **Timpul şi spaţiul acţiunii:** a doua domnie a lui Lăpuşneanul, în Moldova.
- **Conflictul** nuvelei vizează lupta pentru putere între domnitor şi boieri. **Conflictul secundar**, între domnitor şi Moţoc (boierul care îl trădase), particularizează dorinţa de răzbunare a domnitorului.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului

Alexandru Lăpuşneanul este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic**, excepţional, care acţionează în situaţii excepţionale (scena uciderii boierilor). Întruchipează **tipul domnitorului tiran şi crud**.

3. Trăsăturile personajului

- **Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic**, personajul este **puternic individualizat** şi **memorabil**.
- **Caracterizarea indirectă** prin **fapte** evidenţiază în manieră romantică **cruzimea** personajului şi **hotărârea de a avea puterea** domnească.
- **Modalităţile de caracterizare** sunt **directe** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizare) şi **indirecte** (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relaţii cu alte personaje, gesturi, ţinută, vestimentaţie).
- **Naratorul** realizează, în mod **direct**, portretul moral (*„vodă"*, *„domnul"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"*). **Caracterizarea indirectă** prin **limbajul personajului** are în vedere **replici** devenite celebre: *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu"* sau *„Proşti, dar mulţi!"*.

4. Opinie

Caracterul sângeros al acţiunilor lui Lăpuşneanul pentru impunerea autorităţii domneşti este veridic. Portretul tiranului se conturează din lumini şi umbre, rezultând un personaj ilustru prin caracterul excepţional al faptelor şi însuşirilor sale.

Concluzie

Monumentalitatea, spectaculosul acţiunilor şi al replicilor fac din protagonist un personaj memorabil.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-o nuvelă studiată

Context

Prima nuvelă istorică din literatura română, *„Alexandru Lăpușneanul"* de Costache Negruzzi, aparține prozei romantice, fiind publicată în perioada pașoptistă, în primul număr al revistei *„Dacia literară"* (1840).

temă Nuvela istorică are ca temă evocarea celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul (1564 – 1569), un domnitor crud și sângeros care luptă pentru impunerea autorității domnești în fața boierilor, în Moldova secolului al XVI-lea.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale nuvelei, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, perspectivă narativă, limbajul personajelor, particularități ale compoziției etc.)

Perspectiva narativă este obiectivă, cu narațiune la persoana a III-a. Naratorul omniscient, omniprezent, sobru, detașat intervine rareori prin epitetele de caracterizare, prin care precizează ipostazele personajului (*„vodă"*, *„domnul"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"*).

Titlul pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal, caracterul excepțional prin cruzimea sa.

acțiune Acțiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluția gradată a conflictului. În funcție de rolul lor în acțiune, personajele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografie, mediu, relații motivate psihologic) sau portretizate succint.

Timpul și spațiul acțiunii sunt precizate și conferă verosimilitate narațiunii. Nuvela începe cu întoarcerea lui Lăpușneanul pe tronul Moldovei, în a doua sa domnie; acțiunea se petrece la curtea domnească și la mitropolie, ultimul capitol redând moartea domnitorului, patru ani mai târziu, în cetatea Hotinului.

tipuri de conflict Conflictul nuvelei este complex și pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal. Principalul conflict este de ordin politic și vizează lupta pentru putere între domnitor și boieri. Conflictul secundar, între domnitor și Moțoc (boierul care îl trădase), particularizează dorința de răzbunare a domnitorului.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

personaj romantic Alexandru Lăpușneanul este personajul principal al nuvelei, personaj romantic, excepțional, care acționează în situații excepționale (exemple: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, scena morții domnitorului otrăvit).

întruchipează tipul domnitorului tiran și crud. El este construit din contraste, are calități și defecte puternice.

În proza romantică, conflictele exterioare plasează personajele într-o relație de antiteză, cum este cuplul construit pe tiparul romantic înger – demon, doamna Ruxanda și Lăpușneanul.

3. Relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două episoade/citate/secvențe comentate

Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat și memorabil.

Hotărârea de a avea puterea domnească este implacabilă și rostită încă de la începutul nuvelei, în răspunsul dat soliei boierilor trimiși de domnitorul Tomșa, care i-a cerut să se întoarcă de unde a venit pentru că „țara" nu-l vrea și nu-l iubește: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a cărui ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt"*. Hotărârea domnitorului de a-și relua tronul și dorința sa de răzbunare față de boierii trădători declanșează conflictul nuvelei. *trăsături esențiale*

Caracterizarea indirectă, prin fapte, evidențiază în manieră romantică cruzimea personajului și hotărârea sa, puse în practică prin guvernarea cu ajutorul terorii, prin lichidarea posibilelor opoziții (incendierea cetăților, desființarea armatei pământene, confiscarea averilor boierești, uciderea și schingiuirea unor boieri), culminând cu uciderea celor 47 de boieri la ospăț. *caracterizare prin fapte*

Gradarea scenelor din capitolul al treilea dezvăluie magistral complexitatea portretului moral al tiranului care pune în aplicare un plan diabolic. *Inteligent,* îi atrage pe boieri la curte spre a-i ucide. *Abil, disimulat,* se foloseşte de momentul slujbei relioase, de vestimentaţia şi de coroana domnească (*„în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească"*), de citate biblice presărate într-un discurs mincinos, dar persuasiv (*„Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile"*). *Crud,* ordonă soldaţilor uciderea celor 47 de boieri, apoi alcătuieşte el însuşi piramida din capete, pe care o arată cu satisfacţie doamnei. *Râde* în timpul masacrului. Pe Moţoc îl dă *cu sânge rece* mulţimii revoltate, spunând că face un act de dreptate. Diplomat, bun cunoscător al psihologiei umane, inteligent, reușește să manipuleze masele și boierii ori face promisiuni liniştitoare pentru ceilalţi (Moţoc, Doamna Ruxanda), aparenţă sub care se ascunde un plan de răzbunare.

În deznodământul din capitolul al IV-lea este înfățișată moartea tiranului prin otrăvire. După patru ani de la cumplitele evenimente, Lăpușneanul se retrage în cetatea Hotinului. Bolnav de friguri, domnitorul este călugărit, după obiceiul vremii. Când își revine, refuză să accepte că a fost călugărit, pentru că acest lucru ar fi însemnat pierderea puterii domnești. Replica *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."* exprimă dorința puternică de a se răzbuna. Lăpușneanul amenință că-i va ucide pe toți, inclusiv pe propriul fiu, urmașul la tron, așa încât doamna Ruxanda acceptă sfatul boierilor de a-l otrăvi. *finalul vieții*

Modalitățile de caracterizare sunt directe (de către narator, de alte personaje, autocaracterizare) și indirecte (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, ținută, vestimentație).

Naratorul realizează un portret fizic al domnitorului cu prilejul discursului de la mitropolie, ocazie oficială pentru a descrie vestimentația specifică epocii, care dă culoarea locală: *„Purta coroana Paleologilor, și peste dulama poloneză de catifea stacoșie, avea cabanița turcească"*. Portretul moral este realizat, în mod direct, prin epitete: *„nenorocitul domn"*, *„deșănțată cuvântare"*, sau prin indicarea ipostazelor personajului: *„vodă"*, *„domnul"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"*.

Sunt folosite epitete și în caracterizarea realizată de alte personaje: *„Crud și cumplit este omul acesta"* (mitropolitul Teofan) și în autocaracterizare: *„n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine?"* (replică adresată vornicului Moțoc).

Elemente de caracterizare indirectă prin limbajul personajului se desprind din replici percutante, două dintre ele figurând ca motto al capitolelor I şi al IV-lea. Răspunsul dat boierilor, *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu [...] și dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră"* a devenit o emblemă a personajului care se autodefineşte prin *voința* puternică. Amenințarea *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc şi eu..."* redă aluziv *dorința de răzbunare* a celui căzut. *Orgoliul* este exprimat în prima replică rostită: *„Am auzit de bântuirile țării şi am venit s-o mântui"*. *Abilitatea politică* a personajului este concentrată în celebrul răspuns despre mulțimea revoltată: *„Proşti, dar mulți!"*.

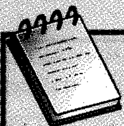
4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcția personajului

În opinia mea, într-o nuvelă istorică, în care conflictul este lupta pentru putere între domnitor și boieri, caracterul sângeros al acțiunilor lui Lăpuşneanul pentru impunerea autorității domnești se raportează veridic la realitățile social-politice din Moldova secolului al XVI-lea. Dorința de răzbunare și cruzimea față de boieri este motivată psihologic de trădarea acestora în prima sa domnie.

Potrivit esteticii romantice, portretul tiranului se conturează din lumini și umbre și în antiteză cu alte personaje: cruzimea lui cu blândețea doamnei Ruxanda, hotărârea lui cu lașitatea lui Moțoc. Definitoriu pentru un personaj romantic este caracterul excepțional al faptelor și al însușirilor sale: hotărârea exprimată în celebra afirmație *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu"* și cruzimea malefică, în scena uciderii celor 47 de boieri.

Concluzie

Monumentalitatea, forța de a-și duce planurile la bun sfârșit, indiferent de mijloace, spectaculosul acțiunilor, concizia replicilor fac din protagonistul nuvelei căreia îi dă titlul, Alexandru Lăpuşneanul, un personaj memorabil.



Nuvela istorică, romantică, paşoptistă: *„Alexandru Lăpuşneanul"* de C. Negruzzi
III. Relaţia dintre două personaje

Context

Prima **nuvelă istorică** din literatura română, *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi, aparţine prozei **romantice**, fiind publicată în **perioada paşoptistă**, în primul număr al revistei *Dacia literară* (1840).

1. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Perspectiva narativă** este **obiectivă**, cu naraţiune la persoana a III-a, **narator** omniscient, omniprezent; apar însă şi epitete de caracterizare (*„tiran"*).
- **Titlul** pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal.
- **Acţiunea** nuvelei evidenţiază evoluţia gradată a conflictului: lupta pentru putere între domnitor şi boieri.
- **Timpul şi spaţiul acţiunii:** a doua domnie a lui Lăpuşneanul, în Moldova.
- **Limbajul personajelor** este un mijloc de caracterizare indirectă, prin replici precum: *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu"*, *„Proşti, dar mulţi!"* etc.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajelor alese

- Potrivit **principiilor romantice**, **personajele** nuvelei sunt construite în **antiteză** şi au calităţi şi defecte împinse la extrem (excepţionale).
- **Alexandru Lăpuşneanul** este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic**, excepţional; **tipul domnitorului tiran şi crud**, un caracter tare, construit în **antiteză** cu **boierul Moţoc**, **personaj secundar** ce reprezintă **tipul boierului trădător**, **viclean**, **laş**, **intrigant**.
- **Raportul realitate – ficţiune:** autorul a modificat unele date istorice pentru a sublinia tipuri umane, boierul trădător şi tiranul sângeros.

3. Trăsăturile personajelor

- Scenele care înfăţişează relaţiile dintre domn şi Moţoc se regăsesc în primul şi în al treilea capitol.
- Capitolul I cuprinde declanşarea **conflictului secundar**, între Alexandru Lăpuşneanul şi boierul trădător, Moţoc. În discuţia lor, domnitorul îi face o promisiune aparent liniştitoare lui Moţoc.
- Planul de răzbunare al lui Lăpuşneanul este **crud**, fiind îndeplinit în **capitolul al treilea**, când Moţoc este dat mulţimii la strigătul *„Capul lui Moţoc vrem!"*.

4. Opinie

Relaţia care se stabileşte între domn şi Moţoc este ilustrativă pentru conturarea a două caractere opuse: tiranul răzbunător şi trădătorul.

Concluzie

Cele două personaje sunt romantice deoarece aparţin excepţionalului prin cruzime, respectiv prin ticăloşie, fiind portretizate în antiteză: caracter slab – caracter tare.



III. Eseu despre relația dintre două personaje dintr-o nuvelă studiată

Context

Prima nuvelă istorică din literatura română, *„Alexandru Lăpușneanul"* de Costache Negruzzi, aparține prozei romantice, fiind publicată în perioada pașoptistă, în primul număr revistei *„Dacia literară"* (1840).

tema nuvelei Nuvela istorică este inspirată din cronici și are ca temă evocarea celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul (1564 – 1569), un domnitor crud și sângeros care luptă pentru impunerea autorității în fața boierilor, în Moldova secolului al XVI-lea.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale nuvelei, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje

(de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Perspectiva narativă este obiectivă, cu narațiune la persoana a III-a. Naratorul omniscient, omniprezent, sobru, detașat intervine rareori prin epitetele de caracterizare, prin care precizează ipostazele personajului (*„vodă"*, *„domnul"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"*) sau însușirile lui Moțoc (*„mișelul boier"*).

Titlul pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal, excepțional prin cruzimea sa.

coordonate ale acțiunii Acțiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluția gradată a conflictului: lupta pentru putere între domnitor și boieri. În funcție de rolul lor în acțiune, personajele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografie, mediu, relații motivate psihologic) sau portretizate succint.

Timpul și spațiul acțiunii sunt precizate și conferă verosimilitate narațiunii, construită în jurul întoarcerii lui Lăpușneanul pe tronul Moldovei, în a doua sa domnie. În primele trei capitole, evenimentele se desfășoară îndată după revenirea la tron, ultimul capitol redând moartea domnitorului, patru ani mai târziu.

Limbajul personajelor este un mijloc de caracterizare indirectă, prin replici precum: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau"*, *„Proști, dar mulți!"* etc.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

antiteză Potrivit principiilor romantice, personajele nuvelei sunt construite în antiteză și au calități și defecte împinse la extrem.

Alexandru Lăpușneanul este personajul principal al nuvelei, personaj romantic, excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc). El întruchipează tipul domnitorului tiran și crud.

Lăpușneanul este construit în antiteză, pe baza raportului caracter tare – caracter slab, cu doamna Ruxanda, soția sa, dar și cu boierul Moțoc, personaj secundar ce reprezintă tipul boierului trădător, viclean, laș, intrigant. Lipsit de sentiment patriotic și de loialitate, îl trădase pe Lăpușneanul în prima domnie, iar la întoarcerea acestuia, îl lingușește *„asemenea câinelui care în loc să mușce, linge mâna care-l bate"*.

Raportul realitate – ficțiune este relevant în construcția celor două personaje. Astfel, domnitorul Alexandru Lăpușneanul și boierul Moțoc sunt personalități istorice atestate în ***„Letopisețul Țării Moldovei"*** de Grigore Ureche, dar scriitorul modifică realitatea istorică pentru a sublinia două tipuri umane: tiranul sângeros și boierul trădător. Deși istoria atestă faptul că Moțoc nu a asistat la revenirea la tron a lui Lăpușneanul, pentru că fugise în Polonia unde a fost decapitat, Negruzzi îl păstrează ca personaj alături de domnitor tocmai ca să pună în lumină caracterul sângeros al celui din urmă. Negruzzi se inspiră din cronica lui Miron Costin în realizarea scenei uciderii lui Moțoc, al cărei model este pasajul referitor la sfârșitul lui Batiște Veveli, favoritul lui Alexandru Iliaș. *raportul realitate/ficțiune*

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Relația care se stabilește între domn și Moțoc se focalizează pe opoziția, tipic romantică, între caracter tare și caracter slab. Scenele care le înfățișează pe cele două personaje implicate în conflictul secundar se regăsesc în primul și în al treilea capitol.

Capitolul I cuprinde expozițiunea (întoarcerea lui Alexandru Lăpușneanul la tronul Moldovei, în 1564, în fruntea unei armate turcești, și întâlnirea lui cu solia formată din cei patru boieri trimiși de Tomșa: Veveriță, Moțoc, Spancioc, Stroici) și intriga (hotărârea domnitorului de a-și relua tronul și dorința sa de răzbunare față de boierii trădători). Acum se conturează conflictul principal, pentru putere, între domnitor și boieri, și conflictul secundar, între Alexandru Lăpușneanul și boierul care-l trădase în prima domnie, Moțoc. *întâlnirea cu solia*

Prin dialog și epitete de caracterizare folosite de narator se conturează portretele morale ale personajelor și relațiile conflictuale dintre acestea.

Hotărârea de a avea puterea domnească este implacabilă și formulată de la început, în răspunsul dat boierilor: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."* (caracterizare indirectă prin limbaj).

Moțoc vorbește în numele soliei, cerându-i domnitorului să se întoarcă pentru că norodul nu-l vrea. Inteligent și hotărât, domnitorul înțelege că boierii sunt cei care nu-l vor. După plecarea soliei, rămâne Moțoc, viclean și umil, pentru a-i cere să se încreadă în boieri.

Răspunsul lui Lăpușneanul marchează declanșarea conflictului secundar, dorința de răzbunare pentru trădarea boierului în prima domnie. El își cunoaște adversarul, pe care îl caracterizează succint: *„Dar tu, Moțoace? învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnii, ai vândut pe Despot, m-ai vândut și pre mine, vei vinde și pe Tomșa; spune-mi, n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine?"* De remarcat și relevanța replicii în autocaracterizare. Bun cunoscător *anticiparea răzbunării*

al psihologiei umane, domnitorul folosește proverbul *„Lupul părul schimbă, iar năravul ba"* pentru caracterul trădătorului său. Cu abilitate, îi face o promisiune liniștitoare lui Moțoc: *„îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blăstemurile norodului"*. Boierul intrigant se crede util domnitorului, intrându-i din nou *„în favor"*. Naratorul descrie gestul lingușitor al boierului: *„Moțoc îi sărută mâna, asemenea cânelui care, în loc să mușce, linge mâna care-l bate"* și comentează în stil indirect gândurile personajului: *„știa că Alexandru-vodă a să aibă nevoie de un intrigant precum era el"*.

cruzime versus lașitate

Planul de răzbunare al lui Lăpușneanul este însă crud și se îndeplinește în capitolul al III-lea.

Domnitorul asistă râzând la măcelul boierilor, în timp ce Moțoc, disimulat, încearcă să râdă *„ca să placă stăpânului"*. Lipsit de demnitate, lingușitor și prefăcut, la întrebarea domnitorului dacă a procedat bine masacrând boierii, îl încurajează pe tiran spunându-i că a procedat *„cu mare înțelepciune"*. Însă naratorul îl caracterizează direct cu epitetul *„mârșavul curtezan"*. Acest moment este preambulul răzbunării domnitorului pentru trădarea lui Moțoc.

Când mulțimea revoltată este întrebată ce dorește, strigătul *„Capul lui Moțoc vrem!"* stârnește spaima vornicului. Este laș în fața primejdiei, comportându-se tragi-comic în timp ce încearcă să-l determine pe domn să nu-l dea mulțimii.

Sacrificându-l pe boier, Lăpușneanul se răzbună pentru trădarea acestuia în prima domnie și manipulează mulțimea revoltată, de a cărei putere este conștient: *„Proști, dar mulți"*. Stăpânirea de sine, sângele rece sunt dovedite în momentul pedepsirii lui Moțoc, pe care îl ironizează pentru falsul lui patriotism și îl oferă gloatei: *„Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubește țara. Sunt bucuros că-ți răsplătește țara pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea..."*. Moțoc sfârșește sfâșiat de mulțime: *„Ticălosul boier căzu în brațele idrei acesteia cu multe capete, care întru o clipală îl făcu bucăți"*.

pedepsirea lui Moțoc

Fără a constitui deznodământul nuvelei, această secvență este finalul conflictului secundar, între domnitor și Moțoc, reprezentantul marii boierimi.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, relația care se stabilește între domn și Moțoc este ilustrativă pentru conturarea a două caractere opuse. Domnul, caracter puternic, hotărât, bun cunoscător al psihologiei umane, își folosește trădătorul până în momentul în care îi slujește interesele, apoi se descotorosește de el. De cealaltă parte, Moțoc e un intrigant priceput, dar cu un caracter slab, predispus la compromisuri, lingușitor și lipsit de principii.

Concluzie

Cele două personaje sunt romantice deoarece aparțin excepționalului prin cruzime, respectiv prin ticăloșie, și sunt portretizate în antiteză. Lașitatea boierului intrigant pune în lumină voința, hotărârea și abilitatea domnitorului.

EPOCA MARILOR CLASICI



Criticismul junimist. Titu Maiorescu

Context

Reveniţi de la studii din străinătate, câţiva tineri (P.P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi şi Titu Maiorescu), conştienţi de situaţia precară a culturii române, au hotărât înfiinţarea la Iaşi, în 1863, a *Junimii*, o asociaţie menită să aducă un suflu nou în cultura română.

Etapele de activitate a societăţii Junimea

- **Etapa ieşeană (1863 – 1874)** are un pronunţat caracter polemic şi se manifestă în trei direcţii: limbă, literatură şi cultură. În această perioadă se elaborează principiile sociale şi estetice ale junimismului.
- **Cea de-a doua etapă (1874 – 1885)** este o etapă de consolidare; în această perioadă se afirmă reprezentanţii de seamă ai *„direcţiei noi"* în poezia şi proza română: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale.
- **Etapa a treia (bucureşteană) începe din 1885**, când revista *„Convorbiri literare"* este mutată la Bucureşti, la fel ca întreaga societate *Junimea*. Apariţia revistei se prelungeşte până în 1944, dar ea nu va mai atinge gradul de popularitate din primii douăzeci de ani.

1. Prezentarea trăsăturilor criticismului junimist

Tudor Vianu identifică în lucrarea ***„Istoria literaturii române moderne"*** trăsăturile definitorii ale junimismului: **spiritul critic, spiritul filosofic, gustul pentru clasic şi academic, spiritul oratoric şi ironia.**

2. Rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii şi al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

- Titu Maiorescu a avut un rol definitoriu în cadrul societăţii *Junimea*, impunându-se ca adevăratul ei conducător, iar în cadrul epocii, drept îndrumătorul cultural şi literar.
- Domeniile de manifestare a spiritului critic maiorescian sunt numeroase: limba română, literatura, cultura, estetica, filosofia.
- Studiile sale sunt de o importanţă majoră pentru literatura română: ***„O cercetare critică asupra poeziei de la 1867"***; ***„În contra direcţiei de astăzi în cultura română"*** (1868); ***„Asupra poeziei noastre populare"*** (1868); ***„Direcţia nouă în poezia şi proza românească"*** (1872); ***„Comediile d-lui Caragiale"*** (1885); ***„Eminescu şi poeziile lui"*** (1889).
- Titu Maiorescu a elaborat şi studii care vizau limba română, precum: ***„Despre scrierea limbei române"*** (1866); ***„Limba română în jurnalele din Austria"*** (1868); ***„Beţia de cuvinte"*** (1873); ***„Neologismele"*** (1881).

3. Prezentarea unui studiu reprezentativ pentru modernitatea gândirii maioresciene şi pentru criticismul junimist

Un **studiu reprezentativ** pentru spiritul critic junimist şi pentru viziunea asupra evoluţiei fenomenului cultural este ***„În contra direcţiei de astăzi în cultura română"***, apărut iniţial în revista *„Convorbiri literare"* (1868) şi apoi în volumul care reuneşte cele mai importante studii maioresciene, ***„Critice"***. Titu Maiorescu formulează în acest studiu teoria *„formelor fără fond"*.

4. Opinie, concluzie

Teoria *„formelor fără fond"* defineşte sintetic starea culturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Eseu despre criticismul junimist

Context

Reveniți de la studii din străinătate, câțiva tineri (P.P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu), conștienți de situația precară a culturii române, au hotărât înființarea la Iași, în 1863, a societății *Junimea*, o asociație menită să aducă un suflu nou în cultura română. Asociația este bine organizată, având o tipografie proprie, o librărie și o revistă, înființată în 1867 – *„Convorbiri literare"*, unde vor fi publicate pentru întâia oară operele de valoare ale marilor clasici ai literaturii române, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale și Ioan Slavici.

Activitatea societății *Junimea* se desfășoară în trei etape.

etapele de activitate a societății Junimea

etapa I

Etapa ieșeană (1863 – 1874) are un pronunțat caracter polemic și se manifestă în trei direcții: limbă, literatură și cultură. În această perioadă se elaborează principiile sociale şi estetice ale junimismului. Tot acum se impune necesitatea educării publicului prin aşa-numitele *„prelecţiuni populare"*. Organizate pe teme variate, în diverse cicluri sistematice şi ţinute într-o formă academică, ele au avut drept scop educarea publicului larg, care să înţeleagă cultura ca factor de progres şi moralitate. Această etapă marchează căutările febrile de modele apte să asigure progresul la care aspira Titu Maiorescu. Interesul pentru literatură se manifestă din 1865, când se avansează ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru şcolari. Chiar dacă nu au reuşit să-şi ducă planul la îndeplinire din cauza faptului că în literatura română de până atunci nu existau suficiente poezii demne de a apărea într-o antologie, junimiştii reuşesc totuşi să-şi exerseze spiritul critic, pentru că ei citesc în şedinţele societăţii autorii mai vechi, pe ale căror texte şi-au exersat gustul literar.

etapa a II-a

În cea de-a doua etapă (1874 – 1885), şedinţele *Junimii* se vor desfăşura la Bucureşti, dar activitatea revistei rămâne la Iaşi. Este o perioadă de consolidare, în sensul că în această etapă se afirmă reprezentanţii de seamă ai *„direcţiei noi"* în poezia şi proza română: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. În această etapă se diminuează spiritul critic în favoarea judecăţilor de valoare. Acum sunt elaborate studiile esenţiale prin care Titu Maiorescu se impune ca autentic întemeietor al criticii noastre literare moderne, fără însă a neglija preocupările din domeniul civilizaţiei, dar mai ales din domeniul limbii literare, necesare şi pentru că în 1860 se făcuse trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin. Maiorescu susţine utilitatea îmbogăţirii vocabularului limbii române prin neologisme de origine romanică, într-un studiu din 1881 (***„Neologismele"***).

etapa a III-a

Etapa a treia (bucureşteană) începe din 1885, când revista *„Convorbiri literare"* este mutată la Bucureşti, ca de altfel întreaga societate *Junimea*. Această etapă are un caracter preponderent universitar, prin cercetările istorice şi filosofice pe care le întreprind unii dintre membrii societăţii. Apariţia revistei

se prelungeşte până în 1944, dar ea nu va mai atinge gradul de popularitate din primii douăzeci de ani.

1. Prezentarea trăsăturilor criticismului junimist

În lucrarea *„Istoria literaturii române moderne"*, Tudor Vianu identifică trăsăturile definitorii ale junimismului.

Spiritul critic constă în respectarea adevărului istoric în studierea trecutului şi în cultivarea simplităţii; este combătută falsa erudiţie manifestată prin folosirea de către mulţi literaţi şi jurnalişti ai timpului a unei limbi artificiale care să-i deosebească faţă de oamenii de rând; sunt respinse *„formele fără fond"*. *spirit critic*

Spiritul filosofic scoate în evidenţă faptul că toţi membrii *Junimii* au fost intelectuali reflexivi, cu formaţie culturală amplă, cu viziune generală, care-şi construiau aplicaţiile pe o solidă bază teoretică speculativă, pe un raţionament firesc şi care erau interesaţi de metafizică şi de logică. Discursurile lor aveau ca model disertaţia filosofică. *spirit filosofic*

Gustul pentru clasic şi academic, adică pentru valorile clasice, este promovat în detrimentul inovaţiei. De aceea, junimiştii au fost reticenţi la manifestările moderniste, precum simbolismul şi naturalismul în literatură sau impresionismul, în pictură şi în muzică. *gust pentru clasic*

Spiritul oratoric se naşte din opoziţia împotriva retoricii paşoptiste romantice, mesianice, lipsite de echilibru, dar şi din respingerea frazeologiei politice parlamentare, a *„beţiei de cuvinte"* specifică timpului, a abuzului de neologisme; junimiştii impun un model de rigoare, ordine şi armonie în privinţa discursului. *spirit oratoric*

Ironia este folosită împotriva adversarilor *Junimii*, dar şi pentru sancţionarea defectelor din interiorul mişcării, astfel încât ironia se îmbină cu autoironia; ironia junimistă reprezintă şi o formă a libertăţii spirituale. *ironie*

2. Rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii şi al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

Titu Maiorescu a avut un rol definitoriu în cadrul societăţii *Junimea*, impunându-se ca adevăratul ei conducător, iar în cadrul epocii, drept îndrumătorul cultural şi literar.

Domeniile de manifestare a spiritului critic maiorescian sunt numeroase: limba română, literatura, cultura, estetica, filosofia.

Studiile sale de o importanţă majoră pentru literatura română sunt: ***„O cercetare critică asupra poeziei de la 1867"***, structurat în două capitole: *„Condiţiunea materială a poeziei"* şi *„Condiţiunea ideală a poeziei"*; ***„În contra direcţiei de astăzi în cultura română"*** (1868), în care este formulată teoria *„formelor fără fond"*; în studiul ***„Asupra poeziei noastre populare"*** (1868), Maiorescu susţine culegerea de folclor a lui Alecsandri din 1852; ***„Direcţia nouă în poezia şi proza românească"*** (1872) îi aduce în discuţie pe reprezentanţii de frunte ai *„direcţiei noi"* în poezie (Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu etc.), dar şi în proză (Alexandru Odobescu, Ioan Slavici, Costache Negruzzi etc.); ***„Comediile d-lui Caragiale"*** (1885) tratează tema moralităţii în artă şi a înălţării impersonale. Studiul ***„Eminescu şi poeziile lui"*** (1889) defineşte totodată profilul geniului în general şi *exemple de studii*

personalitatea lui Eminescu în particular; în partea a doua a studiului, Maiorescu trasează principalele coordonate ale operei eminesciene.

Cu raportare la limba română, teoria *„formelor fără fond"* are proiecții în studii precum: ***„Despre scrierea limbei române"*** (1866); ***„Limba română în jurnalele din Austria"*** (1868); ***„Beția de cuvinte"*** (1873); ***„Neologismele"*** (1881). Maiorescu se arată astfel preocupat de problema ortografiei limbii române, adoptă o atitudine critică față de exagerările direcției latiniste, militează pentru impunerea normelor limbii literare moderne, ia atitudine împotriva excesului de neologisme.

studii despre limba română

3. Prezentarea unui studiu reprezentativ pentru modernitatea gândirii maioresciene şi pentru criticismul junimist

Unul dintre studiile reprezentative pentru spiritul critic junimist şi pentru viziunea asupra evoluției fenomenului cultural este ***„În contra direcției de astăzi în cultura română"***, apărut inițial în revista *„Convorbiri literare"* (1868) şi apoi în volumul care reuneşte cele mai importante studii maioresciene, ***„Critice"***.

Titu Maiorescu formulează în acest studiu teoria *„formelor fără fond"* şi se pronunță împotriva viciului radical al culturii române din acea perioadă, *„neadevărul"*, manifestat în toate domeniile vieții publice: în aspirații, în politică, în poezie şi chiar în gramatică. De asemenea, criticul dezaprobă faptul că tinerii care au plecat la studii în Occident (în Franța și în Germania), începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea, au preluat formele civilizației apusene fără a le putea aplica fondului propriu de cultură, inexistent la acea dată. Maiorescu demonstrează (cu exemple extrase în special din opera reprezentanților Şcolii Ardelene) că *„neadevărul"* are rădăcini adânci în cultura noastră, întemeiată la începutul secolului al XIX-lea pe falsificarea istoriei, a etimologiei și a gramaticii.

teoria formelor fără fond

În aparență, românii aveau la acea epocă toate formele civilizației occidentale (politică, știință, ziare, academii, școli, literatură, muzee, teatru și chiar o constituție), fără a avea însă fondul necesar adaptării acestor forme. Maiorescu nu este împotriva preluării formelor culturale din exterior. Acestea trebuie însă adaptate la specificul național și anticipate de crearea fondului.

Maiorescu susține faptul că aceste *„pretenții fără fundament"* sunt un element de adâncire a prăpastiei între clasele superioare, fascinate de iluzii, și singura clasă socială reală, țăranul român, condamnată la suferință sporită, pentru a susține edificiul fictiv al culturii române.

refuzul preluării formelor culturale neadaptate

Există șanse de corectare a civilizației românești fundamentate pe baze false numai dacă se iau măsuri împotriva ei, prin descurajarea mediocrităților și a *„formelor fără fond"*. Instituțiile fiind cele care corectează mentalitățile, *„este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea* [...];" și, în general, este mai bine să nu fie înființate anumite instituții, dacă nu există *„maturitatea științifică"* necesară pentru asigurarea bunei funcționări a acestora.

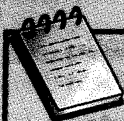
Concluzia lui Maiorescu este implacabilă: *„Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor* [...]" –

fiindcă: *„în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul."*

4. Exprimarea unei opinii argumentate despre importanța criticismului junimist și a lui Titu Maiorescu în cultura română

Teoria *„formelor fără fond"* definește sintetic starea culturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Criticismul junimist obliga la rigurozitate, spirit științific, echilibru și eleganță, factori care au contribuit decisiv la schimbarea înfățișării culturii române. *contribuție*

În altă etapă a dezvoltării literaturii române, anume în perioada interbelică, de sincronizare cu literatura occidentală, teoreticianul modernismului E. Lovinescu preia unele dintre ideile maioresciene, dar se raportează polemic la teoria *„formelor fără fond"*.



Poezia romantică: *„Floare albastră"* de Mihai Eminescu
Tema şi viziunea despre lume

Context

Poezia *„Floare albastră"*, scrisă în 1872 şi publicată în revista *„Convorbiri literare"* în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinereţe, care anunţă marile creaţii ulterioare, culminând cu *„Luceafărul"*.

1. Încadrare în tipologie

- **Specie literară**: poem filosofic, eglogă şi elegie.
- **Curent literar/trăsături romantice:** tema, motivele literare, atitudinea poetică, amestecul speciilor, antiteza.

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru temă şi viziunea despre lume

- Tema: iubirea şi natura, condiţia omului de geniu care aspiră la absolut. Motivul central: *„floarea albastră"*.
- Sunt asociate şi puse în contrast în **viziune romantică** două moduri de existenţă şi ipostaze ale cunoaşterii: cunoaşterea absolută (culoarea *albastră*) şi cunoaşterea terestră (*„floare"*).
- **Ipostaze lirice:** Ca în **lirismul de măşti**, eul liric împrumută pe rând două ipostaze, masculin – feminin sau omul de geniu – femeia iubită; **lirismul subiectiv** reiese prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului liric.

3. Elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic (titlu, motiv central, strofe, secvenţe poetice)

- **Titlul** este simbolul central, un **motiv romantic** de circulaţie europeană, ce sugerează aspiraţia spre fericirea prin iubire.
- **Compoziţia romantică:** Cele paisprezece strofe alcătuiesc **patru secvenţe poetice**, prin alternanţa a două planuri, cosmic-terestru, în dialogul celor două voci lirice: **geniul/vocea masculină** şi **iubita**.

Imaginar poetic, figuri semantice/tropi

- **Prima secvenţă poetică (strofele I – III)** înfăţişează, în monologul fetei, lumea rece a ideilor, lumea lui: *„Iar te-ai cufundat în stele/Şi în nori şi-n ceruri nalte?"*.
- **A doua secvenţă poetică (strofa a patra)** constituie meditaţia bărbatului asupra spuselor iubitei: *„Ah! Ea spuse adevărul,/Eu am râs, n-am zis nimica"*.
- **A treia secvenţă poetică conţine strofele V – XII.** Monologul fetei continuă cu o chemare la împlinirea iubirii în lumea ei, planul terestru: *„Hai în codrul cu verdeaţă/Und-izvoare plâng în vale..."*.
- **Ultima secvenţă poetică (strofele XIII – XIV)** reprezintă o continuare a meditaţiei bărbatului asupra iubirii trecute, pe care o proiectează de această dată în ideal şi amintire (*„Floare-albastră! floare-albastră!.../Totuşi este trist în lume!"*).
- **Caracteristicile limbajului poetic: Expresivitatea** are surse multiple, în plan morfologic, lexical, stilistic, fonetic şi prozodic.
- **Muzicalitatea**, elementele de **prozodie**: rima este îmbrăţişată, ritmul trohaic, măsura de 7 – 8 silabe; apar rime rare.

4. Opinie

Poezia este o dezvoltare a unui motiv romantic de circulație europeană într-o viziune lirică proprie.

Concluzie

Poezia *„Floare albastră"* reprezintă o capodoperă a creației eminesciene din etapa de tinerețe, care anticipează poemul-sinteză *„Luceafărul"*.

Eseu cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-o poezie romantică studiată

Context

Poezia *„Floare albastră"*, scrisă în 1872 și publicată în revista *„Convorbiri literare"* în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinerețe, care anunță marile creații ulterioare, culminând cu *„Luceafărul"*. Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, *„Floare albastră"* poate fi considerată o poezie-nucleu a romantismului eminescian.

1. Evidențierea unor trăsături care fac posibilă încadrarea poeziei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

În *„Floare albastră"* sunt asociate, în manieră romantică, mai multe specii literare: poem filosofic, eglogă (idilă cu dialog) și elegie (poezie în care sunt exprimate sentimente de tristețe, regret, melancolie).

poezie romantică

Țin de romantism: tema (iubirea și natura, condiția geniului, aspirația spre absolut), motivele literare, atitudinea poetică, amestecul speciilor, dar și antiteza pe baza căreia este construită poezia.

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat

temă

La romantici, tema iubirii apare în corelație cu tema naturii, pentru că natura vibrează la stările sufletești ale poetului. *„Floare albastră"* aparține acestei teme și reprezintă ipostaza iubirii paradiziace, prezentă în idilele eminesciene din aceeași perioadă de creație: *„Sara pe deal"*, *„Dorința"*, *„Lacul"*, *„Povestea teiului"*, sau în secvența idilică din *„Luceafărul"*. Depășește însă cadrul unei idile, implicând și tema condiției omului de geniu care aspiră la absolut.

motive literare

Cadrul natural feeric și protector pentru cuplul de îndrăgostiți se realizează prin motive romantice frecvente în lirica erotică eminesciană: *codrul, izvoarele, prăpastia, valea, luna*.

viziune despre lume

În viziune romantică, se confruntă două moduri de existență sau ipostaze ale cunoașterii: lumea cunoașterii absolute, infinite, a geniului (simbolizată de culoarea *„albastră"*) și lumea iubirii concrete, a cunoașterii terestre (simbolizată de *„floare"*).

ipostaze literare

Ca în lirismul de măști, eul liric împrumută pe rând două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră), care se asociază celor două lumi. Lirismul subiectiv se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului liric – verbe și pronume la persoana I singular: *„eu am râs"*.

3. Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Titlul fixează simbolul central, având ca punct de plecare un motiv romantic de circulație europeană, ce sugerează aspirația spre fericirea prin iubire. Motivul literar asociază substantivul *„floare"*, care simbolizează viața, și culoarea *„albastră"*, simbolul eminescian al infinitului, al marilor depărtări, al idealului. *titlu, motive*

Cele paisprezece strofe alcătuiesc patru secvențe poetice, prin alternanța a două planuri, cosmic – terestru, în dialogul celor două voci lirice: geniul/ vocea masculină și iubita. Poezia are o compoziție romantică, fiind structurată în jurul unei serii de opoziții: eternitate – viață, masculin – feminin, detașare apolinică – trăire dionisiacă, vis – realitate, departe – aproape, trecut – prezent. *compoziție romantică* *relații de opoziție*

Prima secvență (primele trei strofe) reprezintă monologul fetei și ia forma reproșului, tânăra folosind simbolurile eternității pentru a configura imaginea lumii reci a ideilor abstracte. *prima secvență*

Meditația bărbatului, din strofa a patra, constituie cea de-a doua secvență poetică și conține reacția îndrăgostitului la reproșurile fetei. *strofa a patra*

Secvența a treia, care conține strofele V – XII, este cea mai amplă și continuă monologul fetei din prima secvență. De această dată, ea adresează bărbatului chemarea la împlinirea iubirii în spațiul terestru, în cadrul naturii feerice. *secvența a treia*

Ultima secvență poetică (strofele XIII – XIV) este a doua intervenție a vocii lirice din strofa a patra și reprezintă o continuare a meditației bărbatului asupra iubirii trecute, pe care o proiectează, de această dată, în ideal. *ultima secvență*

Simetria celor patru secvențe poetice este potențată de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui – lumea ei), punctat de cele două reflecții ulterioare ale bărbatului. *simetria*

Prima secvență poetică (strofele I – III) înfățișează lumea rece a ideilor, lumea lui. Monologul fetei începe cu reproșul realizat prin adverbul *„iar"*, plasat la începutul poeziei. Tonul adresării este familiar, iar în aparentul dialog alternează propoziții afirmative și negative, interogative și exclamative. Termenii populari susțin adresarea familiară, iar cele două apelative, *„sufletul vieții mele"* și *„iubite"*, dispuse simetric la începutul și la sfârșitul primei intervenții a fetei, exprimă iubirea sinceră. *imaginar poetic, figuri semantice*

În prima strofă, universul spiritual în care geniul este izolat se configurează prin enumerația simbolurilor eternității – morții: *„Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?"*. Aspirația spre cunoaștere absolută este sugerată de metafora *„râuri în soare/Grămădești-n a ta gândire"* și de mișcarea ascensională. Domeniul cunoașterii guvernat de timpul infinit este definit prin intermediul unor metafore cu valoare de simbol: *„întunecata mare"* – misterul genezei; *„câmpiile asire"* – universul de cultură și *„Piramidele-nvechite/Urcă-n cer vârful lor mare"* – universul de creație umană proiectat cosmic.

Avertismentul final „*Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!*", deşi este rostit pe un ton şăgalnic, cuprinde un adevăr: în lumea terestră, împlinirea umană se realizează doar prin iubire.

A doua secvenţă poetică (strofa a patra) constituie meditaţia bărbatului asupra spuselor iubitei. Deşi recunoaşte adevărul din vorbele fetei, se detaşează cu o anumită ironie: „*Ah! Ea spuse adevărul,/Eu am râs, n-am zis nimica*".

chemarea la împlinirea iubirii

A treia secvenţă poetică conţine strofele V – XII. Monologul fetei continuă cu o chemare la împlinirea iubirii în lumea ei, planul terestru: „*Hai în codrul cu verdeaţă...*". Spre deosebire de alte idile eminesciene, aici femeia este aceea care adresează chemarea la iubire; ea încearcă atragerea bărbatului în paradisul naturii, ca aspiraţie spre refacerea cuplului adamic.

Cadrul natural se realizează prin motive romantice frecvente în lirica erotică eminesciană: codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. Natura de început de lume este, în viziune romantică, un spaţiu nealterat de prezenţa umană: „*Stânca stă să se prăvale/În prăpastia măreaţă*". Imaginile vizuale sunt asociate cu cele auditive: „*Und-izvoare plâng în vale*".

Idealul de iubire se proiectează într-un paradis terestru. Căldura zilei de vară se află în rezonanţă cu pasiunea chemării, cu iubirea împărtăşită: „*şi de-a soarelui căldură/Voi fi roşie ca mărul,/Mi-oi desface de-aur părul/Să-ţi astup cu dânsul gura*". Femeia iubită este o apariţie de basm, graţioasă („*de-aur părul*"), şăgalnică („*ş-apoi cine treabă are?*"), senzual-naivă („*Eu pe-un fir de romaniţă/Voi cerca de mă iubeşti*").

meditaţia din final

Ultima secvenţă poetică (strofele XIII – XIV) este a doua intervenţie a vocii lirice din strofa a patra şi reprezintă o continuare a meditaţiei bărbatului asupra iubirii trecute pe care o proiectează de această dată în ideal şi amintire: „*Şi te-ai dus, dulce minune,/Şi-a murit iubirea noastră*".

Cadrul obiectiv al idilei se încheie cu despărţirea, iar în planul subiectiv se accentuează lirismul.

Dacă în penultima strofă despărţirea îndrăgostiţilor pare temporară, în ultima strofă, separată, la nivel formal, printr-un şir de puncte de suspensie de restul poeziei, sfârşitul visului de iubire devine o certitudine. Verbele la timpul trecut („*te-ai dus*", „*a murit*") susţin tonalitatea elegiacă. Contrastul dintre vis şi realitate, dar şi dintre cele două lumi care o clipă s-au întâlnit în iubire, pentru ca apoi să se reaşeze în limitele lor este sugerat de repetiţia din penultimul vers („*Floare-albastră! floare-albastră!...*") şi, mai ales, de versul final: „*Totuşi este trist în lume!*".

Expresivitatea are surse multiple, în plan morfologic, lexical, stilistic, fonetic şi prozodic.

caracteristicile limbajului poetic

La nivel morfologic, verbele la prezentul etern redau lumea ideilor sau veşnicia naturii („*urcă*", „*stă*"), verbele la viitor din monologul fetei proiectează aspiraţia spre iubire în reverie, iar verbele la trecut, din meditaţia bărbatului, redau reflecţia şi distanţarea temporală („*am râs*", „*te-ai dus*", „*a murit*"). La nivel lexical, vorbirea populară şi limbajul familiar accentuează intimitatea („*încalte*", „*nu căta*").

Figurile de stil şi imaginile artistice sunt numeroase: epitetul („*prăpastia măreaţă*", „*trestia cea lină*"); personificarea („*izvoare plâng în vale*"); comparaţia

(*„roșie ca mărul"*); inversiunea (*„albastra-mi, dulce floare"*); metafora (*„râuri în soare"*); simbolul (*„floare albastră", „ceruri-nalte"*); repetiția (*„Floare-albastră! floare-albastră!..."*).

Muzicalitatea tristă a poemului este susținută de elementele de prozodie: rima îmbrățișată, ritmul trohaic, măsura versurilor de 7 – 8 silabe. Se remarcă inovațiile la nivelul rimei (folosirea de cuvinte rare: *„gândire"* – *„asire"*; dispunerea în rimă a unor părți de vorbire diferite: *„dispare"* – *„floare"*). *elemente de prozodie*

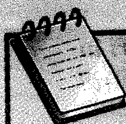
4. Susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

În opinia mea, poezia este o dezvoltare a unui motiv romantic de circulație europeană, într-o viziune lirică proprie. ***„Floare albastră"*** își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit și la scriitorul romantic german Novalis sau la poetul italian Leopardi. Motiv romantic de largă circulație europeană, de asemenea regăsit și în alte texte eminesciene, precum ***„Călin (file din poveste)"*** ori ***„Sărmanul Dionis"***, simbolul florii albastre dobândește aici valoare polisemantică: aspirație spre fericirea prin iubire, opoziție între lumea caldă, terestră și lumea rece a ideilor.

În creația eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a idealului, iar *floarea* simbolizează viața, iubirea. Repetiția din penultimul vers (*„Floare-albastră! floare-albastră!..."*) și versul final: *„Totuși este trist în lume!"* exprimă nostalgia după iubire, ca mister al vieții.

Concluzie

Poezia ***„Floare albastră"*** reprezintă o capodoperă a creației eminesciene din etapa de tinerețe, care anticipează marile teme și idei poetice dezvoltate mai târziu în poemul-sinteză ***„Luceafărul"***.



Nuvela realistă, psihologică: „*Moara cu noroc*" de Ioan Slavici
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Publicată în 1881, în volumul „*Novele din popor*", **nuvela realistă, de factură psihologică „*Moara cu noroc*"** devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra lumii şi asupra vieţii satului transilvănean.

1. Încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

- **Specia literară: nuvelă psihologică** – argumente: frământările de conştiinţă ale personajului principal, surprinderea conflictului interior şi folosirea unor tehnici de investigare psihologică.
- **Curent literar: nuvelă realistă** – argumente: tema familiei şi a dorinţei de înavuţire, obiectivitate, personaje tipice pentru o categorie socială (cârciumarul, jandarmul), tehnica detaliului.

2. Ilustrarea temei

Temă: consecinţele nefaste şi dezumanizante ale dorinţei de îmbogăţire.

3. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Titlul** nuvelei este mai degrabă ironic: dacă la început moara aduce prosperitate, în final va aduce ghinion.
- **Perspectiva narativă** este obiectivă.
- **Simetria incipit – final.** Intervenţiile bătrânei din incipitul şi din finalul nuvelei, „*Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit*" şi „*aşa le-a fost data!..*", punctează cele două teze morale ale nuvelei, formulate în **prolog** şi **epilog**.
- **Viziunea despre lume** în nuvela lui Ioan Slavici are caracter **clasic, moralizator**.
- Fiind o nuvelă psihologică, conflictul central este unul moral, mai precis **conflictul interior** al protagonistului, dintre dorinţa de a rămâne om cinstit şi dorinţa de a se îmbogăţi alături de Lică. Conflictul exterior este cel dintre Ghiţă şi Lică.
- **Spaţiul şi timpul:** cârciuma este **la răscruce de drumuri**, izolată; acţiunea se desfăşoară pe parcursul unui an, de la Sfântul Gheorghe până la Paştele din anul următor.
- **Acţiunea:** Alcătuită din **17 capitole**, cu prolog şi epilog, nuvela are un **subiect** concentrat.
- În **expoziţiune**, Ghiţă ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câştiga rapid bani. Apariţia lui Lică Sămădăul la Moara cu noroc constituie **intriga** nuvelei, declanşează **conflictul interior** şi tulbură echilibrul familiei.
- **Desfăşurarea acţiunii** ilustrează **procesul înstrăinării** cârciumarului de familia sa şi al dezumanizării provocate de dorinţa de îmbogăţire prin complicitatea cu Lică.
- **Punctul culminant:** De Paşte, Ghiţă preferă să-şi lase soţia singură cu Sămădăul, ea neştiind că Ghiţă merge după jandarm. Dezgustată, Ana i se dăruieşte lui Lică.
- **Deznodământul** este tragic. Ghiţă o ucide pe Ana şi este omorât din ordinul lui Lică; incendiul mistuie cârciuma de la Moara cu noroc; Lică se sinucide. Nuvela are final moralizator.

- **Construcţia personajelor:** În nuvelă, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe complexitatea personajelor.
- **Ghiţă** este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, destinul său ilustrând consecințele nefaste ale dorinței de îmbogățire.
- În cursul nuvelei, **Lică** rămâne egal cu sine, *„un om rău și primejdios."* **Ana** suferă transformări interioare majore, care îi oferă scriitorului posibilitatea unei fine analize a psihologiei feminine.
- **Stilul** nuvelei este sobru, concis, fără podoabe. **Limbajul** naratorului și al personajelor valorifică aceleași **registre stilistice**: limbajul regional, ardelenesc, limbajul popular, oralitatea.

4. Opinie

Nuvela ilustrează o teză morală: goana după înavuţire cu orice preţ distruge echilibrul interior şi liniştea familiei.

Concluzie

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o nuvelă realistă, psihologică, din care reiese pregnant viziunea lui Ioan Slavici asupra vieţii satului transilvănean.



I. Eseu cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-o nuvelă studiată

Context

Scriitor afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea, Ioan Slavici este unul dintre adepții realismului clasic. Publicată în 1881 în volumul de debut *„Novele din popor"*, nuvela realistă, de factură psihologică *„Moara cu noroc"* devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra lumii și asupra vieții satului transilvănean.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o nuvelă, adică o specie epică în proză, cu un fir narativ central și o construcție epică riguroasă, cu un conflict concentrat. Personajele relativ puține scot în evidență evoluția personajului principal, puternic individualizat.

nuvelă psihologică

Este o nuvelă psihologică deoarece înfățișează frământările de conștiință ale personajului principal, care trăiește un conflict interior, moral și se transformă sufletește, iar analiza se realizează prin tehnici de investigare psihologică: monolog interior, stil indirect liber, scene dialogate, însoțite de notația gesticii și a mimicii.

nuvelă realistă

Este o nuvelă realistă prin: tema familiei și a dorinței de înavuțire, obiectivitatea perspectivei narative, includerea de personaje tipice pentru o categorie socială (Ghiță reprezintă tipul cârciumarului dornic de îmbogățire, Pintea este jandarmul, Lică este Sămădăul, dar și tâlharul), verosimilitatea, prezentarea veridică a societății ardelenești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tehnica detaliului semnificativ în descriere (drumul și locul de la Moara cu noroc) și în portretizare (Lică Sămădăul).

2. Ilustrarea temei nuvelei studiate prin două episoade/citate/secvențe comentate

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici are ca temă consecințele nefaste și dezumanizante ale dorinței de îmbogățire. Tema poate fi privită din mai multe perspective. Din perspectivă socială, nuvela prezintă încercarea lui Ghiță de a-și schimba statutul social (din cizmar vrea să devină cârciumar) și de a asigura familiei sale un trai îndestulat. Din perspectivă moralizatoare, nuvela prezintă consecințele nefaste ale dorinței de a avea bani. Din perspectivă psihologică, nuvela prezintă conflictul interior trăit de Ghiță, care, dornic de prosperitate economică, își pierde treptat încrederea în sine și în familie.

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale

şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Titlul nuvelei este mai degrabă ironic. Toposul ales, cârciuma numită Moara cu noroc, ajunge să însemne, mai curând, Moara cu ghinion, Moara care aduce nenorocirea, deoarece câştigurile obţinute aici ascund nelegiuiri.

Perspectiva narativă este obiectivă. Întâmplările din nuvelă sunt relatate la persoana a III-a, de către un narator detaşat, omniscient şi omniprezent. Interferenţa dintre planul naratorului şi cel al personajelor se realizează prin folosirea stilului indirect liber (*„Ana îşi călcă pe inimă şi se dete la joc. La început se vedea c-a fost prinsă de silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace?"*). *perspectivă narativă*

Pe lângă perspectiva obiectivă a naratorului, apare tehnica punctului de vedere în intervenţiile simetrice ale bătrânei, din incipitul şi din finalul nuvelei. Soacra afirmă la început, într-o discuţie cu Ghiţă, că: *„Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit"*, iar la sfârşit pune întâmplările tragice din nuvelă pe seama destinului necruţător: *„aşa le-a fost data!.."*.

Cele două teze morale, formulate în prolog şi epilog, sunt confirmate în desfăşurarea narativă, iar personajele care încalcă aceste principii ale satului tradiţional sunt sancţionate în finalul nuvelei. Aşadar, viziunea despre lume în nuvela lui Ioan Slavici are caracter clasic, moralizator.

În dialogul din incipitul nuvelei, dintre soacră şi Ghiţă, se confruntă două concepţii despre viaţă/fericire: bătrâna este adepta valorilor tradiţionale, în timp ce Ghiţă, capul familiei, doreşte bunăstarea materială. Ghiţă, cizmar sărac, dar cinstit şi harnic, ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câştiga rapid bani, ca să-şi deschidă un atelier. Cârciumarul nu este la început un om slab, ci dimpotrivă, voluntar, care îşi asumă responsabilitatea destinului celorlalţi.

Fiind o nuvelă psihologică, în ***„Moara cu noroc"*** de Ioan Slavici conflictul central este unul moral, psihologic, conflictul interior al protagonistului. Personajul principal, Ghiţă, oscilează între dorinţa de a rămâne om cinstit, pe de o parte, şi dorinţa de a se îmbogăţi alături de Lică, pe de altă parte. Conflictul interior se reflectă în plan exterior, în confruntarea dintre cârciumarul Ghiţă şi Lică Sămădăul. *conflictul central*

În nuvela realistă, spaţiul şi timpul sunt precizate. Cârciuma de la Moara cu noroc este aşezată la răscruce de drumuri, izolată, înconjurată de pustietăţi întunecoase. Acţiunea se desfăşoară pe parcursul unui an, între două repere temporale cu valoare religioasă: de la Sfântul Gheorghe până la Paştele din anul următor; apa şi focul purifică locul.

Alcătuită din 17 capitole, cu prolog şi epilog, nuvela are un subiect concentrat.

În expoziţiune, descrierea drumului care merge la Moara cu noroc şi a locului în care se află cârciuma fixează cadrul acţiunii. Ghiţă, cizmar sărac, hotărăşte să ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câştiga bani mai mulţi şi mai repede. O vreme, afacerile îi merg bine, iar primele semne ale bunăstării şi ale armoniei în care trăieşte familia nu întârzie să apară, scena numărării banilor, sâmbătă seara, fiind sugestivă. *expoziţiunea*

intriga

Apariția lui Lică Sămădăul, șeful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi, la Moara cu noroc, constituie intriga nuvelei, declanșând în sufletul lui Ghiță conflictul interior și tulburând echilibrul familiei. Lică îi cere să-i spună cine trece pe la cârciumă, iar Ghiță își dă seama că nu poate rămâne la Moara cu noroc fără acordul Sămădăului.

Mai întâi, Ghiță își ia toate măsurile de apărare împotriva lui Lică: merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își face rost de doi câini și își angajează încă o slugă, pe Marți, *„un ungur înalt ca un brad"*.

desfășurarea acțiunii

Desfășurarea acțiunii ilustrează procesul înstrăinării cârciumarului față de familie și al dezumanizării provocate de dorința de îmbogățire prin complicitatea cu Lică. Datorită generozității Sămădăului, starea materială a lui Ghiță devine tot mai înfloritoare, numai că Ghiță începe să-și piardă încrederea în sine. Cârciumarul devine interiorizat, mohorât, violent, îi plac jocurile crude, primejdioase, se poartă brutal față de Ana, pe care o protejase până atunci, și față de copii. La un moment dat, ajunge să regrete că are familie și copii, pentru că nu-și poate asuma total riscul îmbogățirii alături de Lică. Dornic să facă avere, se îndepărtează treptat de Ana și devine complicele lui Lică la diverse nelegiuiri, primind în schimb bani obținuți din jafuri și crime. Este anchetat în două rânduri, fiind acuzat de complicitate în jefuirea arendașului de unde este eliberat pe „chezășie", și chiar în uciderea unei femei și a unui copil. Își pierde imaginea de om cinstit pe care o avea în fața oamenilor. Frământările și neputința de a ieși brusc din înțelegerea cu Lică alternează cu momentele de sinceritate în care îi cere iertare soției. Cârciumarul se aliază cu jandarmul Pintea, fost hoț de codru și tovarăș al lui Lică, pentru a-l da în vileag pe Sămădău, însă nu este cinstit nici față de acesta, căci dorește să își păstreze o parte din banii obținuți din afaceri necurate.

punctul culminant

Punctul culminant ilustrează dezumanizarea lui Ghiță. La sărbătorile Paștelui, Ghiță își aruncă soția în brațele Sămădăului, lăsând-o singură la cârciumă, în timp ce el merge să-l anunțe pe jandarm că Lică are asupra lui bani furați. Dezgustată de lașitatea soțului și neștiind motivul real pentru care acesta plecase, într-un gest de răzbunare disperată, Ana i se dăruiește lui Lică deoarece, spune ea, în ciuda nelegiuirilor comise, el e *„om"*, pe când Ghiță *„nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești"*.

deznodământul

Deznodământul este tragic. Dându-și seama că soția l-a înșelat, Ghiță o ucide pe Ana, fiind la rândul lui omorât de Răuț, din ordinul lui Lică. Un incendiu provocat de oamenii lui Lică mistuie cârciuma de la Moara cu noroc. Pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea, Lică se sinucide izbindu-se cu capul de un copac. Nuvela are final moralizator, sancționarea protagoniștilor este pe măsura faptelor. Singurele personaje care supraviețuiesc sunt bătrâna și copiii, ființele morale și inocente.

În nuvelă, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe complexitatea personajelor, care par să aibă un destin prestabilit.

Personajul principal, Ghiță este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, un personaj *„rotund"*, care trăiește un proces al dezumanizării, cu frământări sufletești și ezitări. Destinul lui ilustrează consecințele nefaste ale dorinței de îmbogățire.

El intră în relație cu celelalte personaje, care îi nuanțează evoluția. Frământările și transformările sale interioare sunt urmărite cu atenție și redate de către narator direct sau în stil indirect liber. Modificările comportamentale și afective ale lui Ghiță sunt percepute curând de Ana (exemplu de caracterizare directă din perspectiva altor personaje: *„simțea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat"*).

Mijloacele de caracterizare indirectă sunt predominante și diversificate. Naratorul notează gesturile, replicile, reacțiile personajelor, surprinde relațiile dintre ele, dar și gândurile acestora. Dialogul este reprezentativ pentru ilustrarea unor trăsături de caracter. Astfel, frământările lui Ghiță sunt redate în monologul interior: *„Ei! Ce să-mi fac?... Așa m-a lăsat Dumnezeu!... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea? Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoașe în spinare"*.

Lică rămâne pe tot parcursul nuvelei egal cu sine, *„un om rău și primejdios"*. Sămădău și tâlhar, este necruțător cu trădătorii, generos cu aceia care îl sprijină în afacerile necurate, hotărât și crud.

Ana suferă esențiale transformări interioare care îi oferă scriitorului posibilitatea unei fine analize a psihologiei feminine. La început o femeie devotată căminului, protejată mai întâi de mamă și apoi de soț, reprezentând un ideal de feminitate (*„Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică"*), Ana este împinsă în brațele Sămădăului și apoi este ucisă de Ghiță, fiindcă l-a înșelat.

Trăsăturile personajelor se desprind din fapte, vorbe, gesturi și din relațiile care se stabilesc între acestea (caracterizare indirectă). De asemenea, naratorul realizează portrete sugestive, iar detaliile fizice relevă trăsături morale sau statutul social (de exemplu, portretul Sămădăului). Mijloacele de investigație psihologică sunt: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională și acela realizat în stil indirect liber, introspecția, notația gesticii, a mimicii și a tonului vocii.

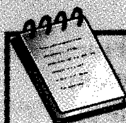
Stilul nuvelei este sobru, concis, fără podoabe. Limbajul naratorului și al personajelor valorifică aceleași registre stilistice: limbajul regional, ardelenesc, limbajul popular, oralitatea. *stilul nuvelei*

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă

În opinia mea, analiza psihologică este pusă în slujba unei teze morale: goana după înavuțire cu orice preț distruge echilibrul interior și liniștea familiei. Avertismentele bătrânei sunt ignorate de Ghiță. Nu munca cinstită prin care omul devine înstărit este condamnată de moralistul Slavici, ci obținerea averii pe căi necinstite și înstrăinarea de familie.

Concluzie

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o nuvelă realistă – prin temă, tipologia personajelor și stil – și o nuvelă psihologică, pentru că urmărește conflictul interior, frământările în planul conștiinței personajelor. Observarea este minuțioasă, detaliată și servește realizării unor psihologii complexe (Ghiță).



Nuvela realistă, psihologică: „Moara cu noroc" de Ioan Slavici II. Particularităţi de construcţie a personajului principal

Context

Publicată în 1881, în volumul *„Novele din popor"*, **nuvela realistă, de factură psihologică** *„Moara cu noroc"* devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra lumii şi asupra vieţii satului transilvănean.

1. Elemente de structură şi de compoziţie ale nuvelei, semnificative pentru realizarea personajului din nuvela studiată

- **Tema nuvelei:** consecinţele nefaste şi dezumanizante ale dorinţei de îmbogăţire.
- **Titlul** nuvelei este mai degrabă ironic, cârciuma numită Moara cu noroc ajunge să însemne de fapt, Moara cu ghinion, câştigurile obţinute aici ascunzând nelegiuiri şi crime.
- **Perspectiva narativă** este obiectivă.
- **Simetria incipit – final**, creată de intervenţiile simetrice ale bătrânei: *„Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit"* şi *„aşa le-a fost data!..."*.
- Fiind o nuvelă psihologică, **conflictul** central este cel **interior**, al protagonistului, între dorinţa de a rămâne om cinstit şi dorinţa de a se îmbogăţi alături de Lică. Conflictul exterior este cel dintre Ghiţă şi Lică.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- **Ghiţă** este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici; destinul său ilustrează consecinţele nefaste ale dorinţei de îmbogăţire.
- **Statutul iniţial:** Cizmar sărac, dar harnic şi cinstit, doreşte să-şi schimbe statutul social şi ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc ca să asigure bunăstarea familiei. Soţ şi tată iubitor.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvenţe narative/situaţii semnificative sau prin citate comentate

- Din momentul **venirii lui Lică la cârciumă**, începe **procesul de înstrăinare** a lui Ghiţă faţă de familie. Gesturile şi gândurile cârciumarului trădează **conflictul interior** şi contribuie la realizarea **analizei psihologice**.
- Cârciumarul se trezeşte implicat fără voie în jefuirea arendaşului şi în uciderea unei femei şi a unui copil.
- Orbit de dorinţa de răzbunare, îşi aruncă soţia în braţele Sămădăului.

4. Opinie

Destinul tragic al lui Ghiţă, personajul principal al nuvelei *„Moara cu noroc"*, are un rol moralizator, potrivit avertismentului rostit de bătrână în prolog.

Concluzie

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o **nuvelă realistă, psihologică**. Analiza psihologică detaliază şi susţine teza morală.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-o nuvelă studiată

Context

Scriitor afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea, Ioan Slavici este unul dintre adepții realismului clasic. Publicată în 1881, în volumul de debut *„Novele din popor"*, nuvela realistă, de factură psihologică *„Moara cu noroc"* devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra lumii și asupra vieții satului transilvănean.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale nuvelei, semnificative pentru realizarea personajului din nuvela studiată (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici are ca temă consecințele nefaste și dezumanizante ale dorinței de îmbogățire.

Perspectiva narativă este obiectivă. Întâmplările din nuvelă sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent.

Titlul nuvelei este mai degrabă ironic. Toposul ales, cârciuma numită Moara cu noroc, ajunge să însemne, de fapt, Moara cu ghinion, Moara care aduce nenorocirea, deoarece câștigurile obținute aici ascund nelegiuiri și crime.

Simetria dintre incipitul și finalul nuvelei este dată de vorbele bătrânei, soacra lui Ghiță, care la început susține că: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"*, iar la sfârșit pune întâmplările tragice pe seama destinului necruțător: *„așa le-a fost data!..."*. Cele două afirmații sunt principalele teze morale ale nuvelei. *incipit/ final*

Fiind o nuvelă psihologică, în ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici conflictul central este moral, psihologic, conflictul interior al protagonistului. Personajul principal, Ghiță, oscilează între dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte, și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. Conflictul interior se reflectă în plan exterior, în confruntarea dintre cârciumarul Ghiță și Lică Sămădăul. *conflictul central*

Stilul nuvelei este sobru, concis, fără podoabe. Limbajul naratorului și al personajelor valorifică aceleași registre stilistice: limbajul regional, ardelenesc, limbajul popular, oralitatea.

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Ghiță este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, un personaj *„rotund"*, al cărui destin ilustrează consecințele nefaste ale dorinței de îmbogățire.

statut inițial

Statutul inițial al personajului este reliefat în dialogul din incipitul nuvelei, dintre soacră și Ghiță, în care se confruntă două concepții despre viață/ fericire: bătrâna este adepta valorilor tradiționale, în timp ce Ghiță, capul familiei, dorește bunăstarea materială. Ghiță, cizmar sărac, dar om harnic, blând și cumsecade, soț iubitor, ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câștiga rapid bani, ca să-și deschidă un atelier.

Atâta timp cât este un om de acțiune, cu inițiativă, lucrurile merg bine. Cârciuma aduce profit, familia trăiește în armonie.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

portretul personajului

Trăsăturile personajelor se desprind din fapte, vorbe, gesturi și din relațiile care se stabilesc între acestea (caracterizare indirectă). De asemenea, naratorul realizează portrete sugestive (caracterizare directă). Portretul fizic al lui Ghiță este aproape absent: este redus la câteva detalii, la început („*înalt și spătos*"), pentru ca, mai apoi, trăsăturile cârciumarului (expresia chipului, ton, voce etc.) să reflecte transformările sale sufletești.

mijloace de investigație psihologică

Pentru portretul moral al personajului principal, Slavici a folosit mijloace de investigație psihologică, precum: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională și acela realizat în stil indirect liber, introspecția, notația gesticii, a mimicii și a tonului vocii.

Procesul de înstrăinare a lui Ghiță față de familie începe din momentul venirii lui Lică la cârciumă. La început, Ghiță își ia toate măsurile de apărare împotriva lui Lică: merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își face rost de doi câini și își angajează încă o slugă, pe Marți. Deși înțelege că Lică reprezintă un pericol, Ghiță nu se poate sustrage ispitei câștigului, mai ales că își dă seama că nu poate rămâne la Moara cu noroc fără acordul Sămădăului.

patima pentru bani

Bun cunoscător de oameni, Lică se folosește de patima lui Ghiță pentru bani spre a-l atrage pe acesta în afacerile lui necurate și apoi pentru a-i anula personalitatea.

Gesturile și gândurile cârciumarului trădează frământările sale sufletești, conflictul său interior, și contribuie la realizarea analizei psihologice.

Naratorul redă transformările personajului: Ghiță devine „*de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai înainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el*", iar când se mai juca, rar, cu Ana, „*își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe.*" Devine interiorizat, mohorât, violent, îi plac jocurile crude, se poartă brutal față de Ana și de copii.

lașitate

La un moment dat, Ghiță ajunge să regrete faptul că are familie și că nu-și poate asuma total riscul îmbogățirii alături de Lică. Prin intermediul monologului interior sunt redate gândurile și frământările personajului, realizându-se în felul acesta autocaracterizarea: „*Ei! Ce să-mi fac!? Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?*". Sub pretextul că o voință superioară îi ghidează gândurile și acțiunile, Ghiță devine laș, fricos și subordonat în totalitate Sămădăului.

Ghiță este caracterizat în mod direct de Lică. Acesta își dă seama că Ghiță e om de nădejde și chiar îi spune acest lucru: „*Tu ești om, Ghiță, om cu multă*

ură în sufletul tău, și ești om cu minte [...]. Mă simt chiar eu mai vrednic când mă știu alăturea cu un om ca tine". Totuși Sămădăului nu-i convine un om pe care să nu-l țină de frică și de aceea treptat distruge imaginea de om onest pe care Ghiță o avea în fața oamenilor. Astfel, cârciumarul se trezește implicat fără să-și dea seama în jefuirea arendașului și în uciderea unei femei și a unui copil. Este chemat să depună mărturie și i se dă drumul acasă numai *„pe chezășie"*.

La proces jură strâmb, devenind în felul acesta complicele lui Lică. Are totuși momente de sinceritate, când cere iertare soției și copiilor.

Axa vieții morale a personajului este distrusă treptat; se simte înstrăinat de toți și de toate. Arestul și judecata îi provoacă mustrări de conștiință. De rușinea lumii, de dragul soției și al copiilor, se gândește că ar fi mai bine să plece de la Moara cu noroc. Începe să colaboreze cu Pintea, dar nu este sincer în totalitate nici față de acesta. Ghiță îi oferă probe în ceea ce privește vinovăția Sămădăului fără a-i spune jandarmului că își oprește jumătate din sumele aduse de Lică. *înstrăinare de familie*

Ghiță ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie și dispus să facă orice pentru a se răzbuna pe Lică, își aruncă soția, drept momeală, în brațele Sămădăului. Speră până în ultimul moment că Ana va rezista influenței malefice a lui Lică. Dezgustată însă de lașitatea lui Ghiță care se înstrăinase de ea și de familie, într-un gest de răzbunare, Ana i se dăruiește lui Lică, deoarece, spune ea, în ciuda nelegiuirilor comise, Lică e *„om"*, pe când Ghiță *„nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești"* (caracterizare directă). *degradare morală*

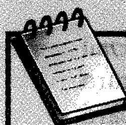
Dându-și seama că soția l-a înșelat, Ghiță o ucide pe Ana. Din ordinul lui Lică, Ghiță este omorât de Răuț, iar cârciuma incendiată.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcția personajului

În opinia mea, destinul tragic al lui Ghiță, personajul principal al nuvelei psihologice ***„Moara cu noroc"***, are un rol moralizator, potrivit avertismentului rostit de bătrână în prolog. Pus în situația de a alege între banii obținuți din afaceri necurate și liniștea sufletească, Ghiță este orbit de patima îmbogățirii și se dezumanizează treptat, chiar dacă oscilează și are momente de regret. Măiestria lui Ioan Slavici constă în finețea analizei psihologice.

Concluzie

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o nuvelă realistă, psihologică, pentru că urmărește efectele dorinței de îmbogățire, frământările personajelor în planul conștiinței, conflictul interior. Observarea este minuțioasă și servește realizării unor psihologii complexe (Ghiță). Analiza psihologică detaliază și susține o teză morală: goana după înavuțire cu orice preț distruge echilibrul interior și liniștea familiei.



Nuvela realistă, psihologică: „Moara cu noroc" de Ioan Slavici
III. Relația dintre două personaje

Context

- Publicată în 1881, în volumul *„Novele din popor"*, **nuvela realistă, de factură psihologică** *„Moara cu noroc"* devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra lumii și asupra vieții satului transilvănean.

1. Elemente de structură și de compoziție ale nuvelei, semnificative pentru realizarea personajelor din nuvela studiată

- **Tema nuvelei:** consecințele nefaste și dezumanizante ale dorinței de îmbogățire.
- **Titlul** nuvelei este mai degrabă ironic, cârciuma numită Moara cu noroc ajunge să însemne, de fapt, Moara cu ghinion, câștigurile obținute aici ascunzând nelegiuiri și crime.
- **Perspectiva narativă** este obiectivă.
- **Simetria incipit – final** este creată de intervențiile simetrice ale bătrânei, din incipitul și din finalul nuvelei: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"* și *„așa le-a fost data..."*.
- Există un **conflict interior** al protagonistului, între dorința de a rămâne om cinstit și dorința de a se îmbogăți alături de Lică. **Conflictul exterior** se stabilește între Ghiță și Lică.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajelor alese

- **Ghiță** este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici; destinul său ilustrează consecințele nefaste ale dorinței de îmbogățire.
- **Lică** este personaj **tipic**, deoarece naratorul îl include într-o anumită categorie: sămădău și tâlhar.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajelor alese, prin secvențe narative/situații semnificative sau prin citate comentate

- Din momentul apariției lui Lică, începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghiță față de familie. Gesturile și gândurile cârciumarului trădează frământările sale sufletești, **conflictul interior**, și contribuie la realizarea **analizei psihologice**. Treptat, Ghiță devine laș, fricos și subordonat în totalitate Sămădăului.
- Puternic, fără scrupule, foarte inteligent și orgolios, Lică preferă să moară, decât să dea altora satisfacția de a-l fi învins.

4. Opinie

Legătura lui Ghiță cu Lică se află **sub semnul raportului de forțe**; în final, Ghiță este ucis, fiind o **victimă**, în vreme ce Lică alege să se sinucidă.

Concluzie

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o **nuvelă realistă** și o **nuvelă psihologică**. Analiza psihologică detaliază și susține o teză morală.

Planul eseului

III. Eseu despre relația dintre două personaje dintr-o nuvelă studiată

Context

Scriitor afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea, Ioan Slavici este unul dintre adepții realismului clasic. Publicată în 1881, în volumul de debut *„Novele din popor"*, nuvela realistă, de factură psihologică *„Moara cu noroc"* devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra lumii și asupra vieții satului transilvănean.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale nuvelei, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici are ca temă consecințele nefaste și dezumanizante ale dorinței de îmbogățire.

Perspectiva narativă este obiectivă. Întâmplările din nuvelă sunt relatate la persoana a III-a, de un narator omniscient și omniprezent.

Titlul nuvelei este mai degrabă ironic. Toposul ales, cârciuma numită Moara cu noroc ajunge să însemne, de fapt, Moara cu ghinion, Moara care le aduce nenorocirea atât lui Ghiță, cât și lui Lică, deoarece câștigurile obținute aici ascund nelegiuiri și crime. titlu

Simetria dintre incipitul și finalul nuvelei este dată de vorbele bătrânei, soacra lui Ghiță, care la început afirmă că: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"*, iar la sfârșit pune întâmplările tragice pe seama destinului necruțător: *„așa le-a fost data!..."*. Cele două afirmații sunt principalele teze morale ale nuvelei.

În *„Moara cu noroc"* conflictul central este moral, psihologic, conflictul interior al protagonistului. Personajul principal, Ghiță, oscilează între dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte, și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. Conflictul interior se reflectă în plan exterior, în confruntarea dintre cârciumarul Ghiță și Lică Sămădăul. conflict

Trăsăturile personajelor se desprind din fapte, vorbe, gesturi și din relațiile care se stabilesc între acestea (surse de caracterizare indirectă). De asemenea, naratorul realizează portrete sugestive (caracterizare directă); detaliile fizice relevă trăsături morale sau statutul social (de exemplu, portretul Sămădăului). În ceea ce îl privește pe Ghiță, portretul lui fizic este aproape absent: este redus la câteva detalii, la început (*„înalt și spătos"*), pentru ca, mai apoi, trăsăturile cârciumarului să reflecte transformările sale sufletești.

Mijloacele de investigație psihologică sunt: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională și acela realizat în stil indirect liber, introspecția, notația gesticii, a mimicii și a tonului vocii.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

Ghiță este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, un personaj *„rotund"*, al cărui destin ilustrează consecințele nefaste ale dorinței de îmbogățire.

Statutul inițial al personajului este reliefat în prima scenă a nuvelei. Ghiță locuiește cu Ana, cu copilul lor și cu soacra într-un sat cu oameni săraci, care *statut inițial* umblă mai mult desculți. Cei trei au un trai modest, căci Ghiță este cizmar în sat și nu are un câștig prosper. Bun meseriaș, om harnic, blând și cumsecade, Ghiță dorește să-și schimbe statutul social. De aceea, el ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, ca să agonisească suficienți bani cât să-și deschidă un atelier cu zece calfe. Aspirația lui e firească și nu-i depășește puterile.

Apariția lui Lică Sămădăul la Moara cu noroc tulbură echilibrul familiei, dar și pe cel interior, al lui Ghiță. Lică este construit din lumini și umbre: sămădău și tâlhar, este necruțător cu trădătorii, generos cu aceia care îl sprijină în afaceri, hotărât și crud.

Lică este personaj tipic, deoarece naratorul îl include în categoria păstorilor de porci: *„«sămădăul», porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii* *personaj tipic* *pierduți ori pe cei furați. De aceea sămădăul nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru și neîndurat* [...]."

Lică este individualizat printr-un portret fizic care-i evidențiază trăsăturile morale și bunăstarea materială: *„Lică, un om de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin"*.

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Lică își impune de la început regulile și își enunță pretențiile, în autocaracterizare: *„Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe minciuni.* [...] *Eu voiesc să știu totdeauna cine um-* *impune reguli* *blă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!?"*

Tot în mod direct îl caracterizează și Ana, care intuiește că Lică e *„om rău și primejdios"* și afirmă că e *„oarecum fioros la față."* Bătrâna, în ciuda înțelepciunii sale, se înșală la început în privința lui Lică și spune despre el, prima dată după ce îl vede, că este *„un om prea cumsecade."* Spre finalul nuvelei, după ce îl cunoaște mai bine pe Lică și după ce își dă seama că el i-a adus nenorocirea în familie, bătrâna le mărturisește ginerelui și fetei sale că: *„Lică e* [...] *om rău din fire"* și că e bine să-l țină cât mai departe de ei.

Însă cel mai exact îl caracterizează Pintea, un fost tovarăș de-al lui, care se făcuse jandarm tocmai pentru a se răzbuna pe Sămădău, fiindcă, în trecut, îl trădase: *„El are o slăbiciune, una singură: să facă, să se laude, să ție lumea de frică și cu toate aceste să râdă și de dracul și de mumă-sa. Să râdă de noi, Ghiță, de noi* [...]."

Din momentul venirii lui Lică la cârciumă, începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghiță față de familie. Deși înțelege că Lică reprezintă un pericol pentru el și familia lui, Ghiță nu se poate sustrage ispitei câștigului, mai ales că își dă seama că nu poate rămâne la Moara cu noroc fără acordul Sămădăului.

Ghiță își ia toate măsurile de apărare împotriva lui Lică: merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își face rost de doi câini pe care îi asmute împotriva turmelor de porci și își angajează încă o slugă, pe Marți. *măsuri de protecție*

Bun cunoscător de oameni, Lică știe cum să utilizeze slăbiciunile celorlalți. Astfel, se folosește de patima lui Ghiță pentru bani spre a-l atrage pe acesta în afacerile lui necurate și apoi pentru a-i anula personalitatea. Profită de fascinația pe care o exercită asupra Anei și de lipsa de comunicare între soți, determinând-o să i se dăruiască. De altfel, Ghiță însuși îi spune la un moment dat: *„Tu nu ești om, Lică, ci deavol."*

Gesturile și gândurile cârciumarului trădează frământările sale sufletești, conflictul interior, și contribuie la realizarea analizei psihologice.

Naratorul surprinde prin detalii transformările personajului: Ghiță devine *„de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai înainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el"*, iar când se mai juca, rar, cu Ana, *„își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe."* Devine interiorizat, mohorât, violent, îi plac jocurile crude, primejdioase, se poartă brutal față de Ana pe care o protejase până atunci și față de copii.

La un moment dat, Ghiță ajunge să regrete faptul că are familie și copii și că nu-și poate asuma total riscul îmbogățirii alături de Lică. Prin intermediul monologului interior sunt redate gândurile și frământările personajului, prilej de autocaracterizare: *„Ei! ce să-mi fac!? Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?"*. Sub pretextul că o voință superioară îi ghidează gândurile și acțiunile, Ghiță devine laș, fricos și subordonat în totalitate Sămădăului. *subordonarea față de Lică*

Ghiță este caracterizat în mod direct și de Lică. Acesta își dă seama că Ghiță este om de nădejde și chiar îi spune acest lucru: *„Tu ești om, Ghiță, om cu multă ură în sufletul tău, și ești om cu minte* [...]. *Mă simt chiar eu mai vrednic când mă știu alăturea cu un om ca tine."* Totuși, Sămădăului nu-i convine un om care să nu-i știe de frică și de aceea, treptat, distruge imaginea de om cinstit pe care Ghiță o avea în fața oamenilor. Astfel, Ghiță se trezește implicat în jefuirea arendașului și în uciderea unei femei și a unui copil. Este reținut de jandarmi și i se dă drumul acasă numai *„pe chezășie"*. El pierde respectul și încrederea oamenilor și se teme că, din cauza faptelor sale, familia va avea de suferit.

Are totuși momente de sinceritate, de remușcare, când cere iertare soției și copiilor. Axa vieții morale a personajului este distrusă treptat; se simte înstrăinat de toți și de toate. Arestul și judecata îi provoacă mustrări de conștiință pentru modul în care s-a purtat. De rușinea lumii, de dragul soției și al copiilor, se gândește că ar fi mai bine să plece de la Moara cu noroc. Începe să colaboreze cu Pintea, dar nu este sincer în totalitate nici față de acesta. Ghiță îi oferă probe în ceea ce privește vinovăția Sămădăului, omițând să spună că oprește jumătate din sumele aduse de Lică. *mustrări de conștiință*

Ghiță ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie și dispus să facă orice pentru a se răzbuna pe Lică, își aruncă soția drept momeală, în brațele Sămădăului. Speră până în ultimul moment că Ana va rezista influenței malefice a lui Lică. Dezgustată însă de lașitatea lui Ghiță care se înstrăinase de ea și de familie, într-un gest de răzbunare, Ana i se dăruiește lui Lică, deoarece, spune ea, în ciuda nelegiuirilor comise, Lică e *„om"*, pe când Ghiță *„nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești* [...]."

În ceea ce îl privește pe Lică, acesta marchează nefast destinul tuturor celor din preajma lui. Astfel, Lică îl aduce pe Ghiță în situația de a-și ucide soția. Din ordinul lui Lică, Ghiță este împușcat, iar cârciuma incendiată. Pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea, Lică își zdrobește capul într-un copac. Sfârșitul personajului este pe măsura faptelor sale. Puternic și orgolios, dar suficient de abil pentru a da înapoi atunci când se simte încolțit, Lică este un personaj remarcabil prin vitalitate și forță. Trufaș, atunci când este obligat să accepte eșecul, preferă să-și ia viața, gestul său de sinucidere nefiind unul al renunțării, ci al victoriei. Decât să le dea altora satisfacția de a-l fi învins, preferă să moară.

destin nefast

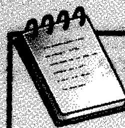
4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema nuvelei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, legătura lui Ghiță cu Lică se află sub semnul raportului de forțe. Orbit de patima banului, Ghiță se simte vulnerabil față de Lică, deoarece are familie și ține la imaginea sa în fața lumii. Obișnuit cu independența, Ghiță se vede constrâns să accepte colaborarea cu Lică, fapt care îi va afecta grav echilibrul interior. Raportul de forță dintre Ghiță și Lică îl avantajează pe cel din urmă. Ambii sunt firi puternice, însă Lică este mai abil decât Ghiță.

Finalul pune în lumină antiteza caracter slab – caracter tare. Ghiță este ucis, fiind o simplă victimă, în vreme ce Lică alege să se sinucidă, pentru a nu deveni o victimă.

Concluzie

„Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o nuvelă realistă, psihologică, pentru că urmărește efectele dorinței de îmbogățire, frământările personajelor în planul conștiinței, conflictul interior. Observarea este minuțioasă și servește realizării unor psihologii complexe (Ghiță). Analiza psihologică detaliază și susține o teză morală: goana după înavuțire cu orice preț distruge echilibrul interior și liniștea familiei.



Comedia „O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale
I. Tema și viziunea despre lume

Context

Reprezentată pe scenă în 1884, comedia *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale este a treia piesă dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă. Este o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului, fiind inspirată din alegerile electorale din anul 1883.

1. Încadrarea piesei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

- **Specie**: comedie de moravuri; **gen literar**: dramatic.
- **Curent literar:** realismul clasic.
- **Tema:** Aspecte din viața politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră, șantajul, falsificarea listelor electorale) și de familie (triunghiul conjugal).

2. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului dramatic

- **Titlul:** Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic „o scrisoare pierdută".
- **Timpul și spațiul:** *„în capitala unui județ de munte, în zilele noastre"*.
- **Intriga:** pierderea unei scrisori intime și găsirea ei de către adversarul politic al expeditorului, care o folosește ca armă de șantaj.
- **Conflictul dramatic principal:** înfruntarea pentru putere politică dintre reprezentanții partidului aflat la putere (triunghiul erotic) și Nae Cațavencu. **Conflictul secundar:** teama de trădare a grupului Farfuridi – Brânzovenescu.

3. Ilustrarea temei prin două scene/citate/secvențe comentate

Momentele subiectului
- Actul I: **expozițiunea** (existența triunghiului conjugal și a unui conflict de interese între două grupuri politice) și **intriga**.
- Actul II (**desfășurarea acțiunii**): declanșarea **conflictului secundar** și încercările amorezilor Tipătescu și Zoe Trahanache de a smulge scrisoarea șantajistului.
- În actul III, candidații Farfuridi și Cațavencu își susțin discursurile electorale. **Punctul culminant** este anunțarea candidatului Agamiță Dandanache, urmată de o încăierare, unde Cațavencu pierde pălăria cu scrisoarea.
- Actul IV (**deznodământul**) aduce rezolvarea conflictului inițial, iar adversarii se împacă.
- **Construcția personajelor:** „Caractere" clasice individualizate: încornoratul simpatic (Trahanache), amorezul (Tipătescu), cocheta adulterină și femeia voluntară (Zoe), politicianul demagog (Cațavencu), tipul cetățeanului (Cetățeanul turmentat) etc. **Modalități de caracterizare indirectă:** limbajul personajelor, numele, notațiile autorului (didascalii).

4. Opinie

„O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale este o comedie totală, cu variate surse ale comicului.

Concluzie

Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de personaje care acționează după principiul „Scopul scuză mijloacele".



I. Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume dintr-o comedie studiată

Context

Reprezentată pe scenă în 1884, comedia *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale este a treia piesă dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic. Este o comedie de moravuri, în care sunt satirizate aspecte ale societăţii contemporane autorului, fiind inspirată din alegerile electorale din anul 1883.

1. Evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea piesei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

specie dramatică

Comedia este o specie a genului dramatic, care stârneşte râsul prin surprinderea unor moravuri, a unor tipuri umane sau a unor situaţii neaşteptate, cu final fericit. Personajele comediei aparţin unor tipologii clasice, sursa principală a comicului fiind contrastul dintre aparenţă şi esenţă. Sunt prezente formele comicului: umorul, ironia şi diferite tipuri de comic (de moravuri, de situaţie, de caracter, de limbaj şi de nume).

text dramatic

Fiind un text dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind intervenţiile directe ale autorului în piesă (lista cu *Persoanele* de la începutul piesei şi didascaliile/notaţiile autorului), compoziţia în patru acte alcătuite din scene şi replici, dialogul şi monologul (în discursul politic sau aparté) ca moduri de expunere, limitarea acţiunii în timp şi spaţiu.

realism clasic

Comedia aparţine realismului clasic. Principiile promovate de societatea culturală *Junimea* şi estetica realismului se regăsesc în: critica formelor fără fond şi a politicienilor corupţi, satirizarea unor aspecte sociale, spiritul de observaţie acut, veridicitatea obţinută prin tehnica acumulării detaliilor, individualizarea „caracterelor" prin limbaj. Ţin de clasicism echilibrul compoziţional şi generalitatea situaţiilor şi a caracterelor (prostul fudul, canalia, încornoratul, cocheta etc.).

tema

Comedia înfăţişează aspecte din viaţa politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră, şantajul, falsificarea listelor electorale) şi de familie (triunghiul conjugal Zoe – Trahanache – Tipătescu) a unor politicieni corupţi.

2. Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului dramatic, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.)

Titlul pune în evidenţă intriga şi contrastul comic dintre aparenţă şi esenţă. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument de şantaj politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât şi

repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiași scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite privind amploarea în timp și spațiu a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată *„în capitala unui județ de munte, în zilele noastre"*. Reperul spațial vag are efect de generalizare, adică evenimentele se pot petrece oriunde în țară; timpul precizat este sfârşitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, în interval de trei zile, ca în teatrul clasic.

Intriga piesei porneşte de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere şi găsirea ei de către adversarul politic, care o foloseşte ca armă de şantaj. Acest fapt ridicol stârneşte o agitație nejustificată şi se rezolvă printr-o împăcare generală şi neaşteptată. *acțiune*

Conflictul dramatic principal constă în înfruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ştefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – preşedintele grupării locale a partidului – şi Zoe, soția acestuia) şi gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat şi proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților". Conflictul are la bază contrastul comic dintre ceea ce sunt şi ceea ce vor să pară personajele, dintre aparență şi esență. Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. *conflict*

Tensiunea dramatică este susținută gradat prin înlănțuirea evenimentelor care conduc spre rezolvarea conflictului, în finalul fericit al piesei, şi prin tehnica amplificării treptate a conflictului (tehnica „bulgărelui de zăpadă").

3. Ilustrarea temei comediei studiate prin două scene/citate/secvențe comentate

Tema comediei constă în satirizarea vieții publice și de familie a unor politicieni din societatea românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

În actul I, pierderea scrisorii de amor s-a produs înainte de începerea comediei, astfel că expozițiunea (existența triunghiului conjugal şi a unui conflict de interese între două grupuri politice) şi intriga se reconstituie din replicile personajelor. Scena inițială prezintă personajele Ştefan Tipătescu şi Pristanda, care citesc ziarul lui Nae Cațavencu, „Răcnetul Carpaților", şi numără steagurile. Venirea lui Trahanache cu vestea deținerii scrisorii de amor de către adversarul lor politic declanşează conflictul dramatic principal. *momentele subiectului*

Actul II (desfăşurarea acțiunii) începe cu numărarea voturilor, cu o zi înaintea alegerilor. Se declanşează conflictul secundar, teama grupului Farfuridi – Brânzovenescu de trădarea prefectului. Încercările amorezilor sunt contradictorii: Tipătescu îi ceruse lui Pristanda arestarea lui Cațavencu şi perchiziția locuinței, Zoe dimpotrivă, îi ordonă eliberarea lui şi uzează de mijloacele de convingere feminine pentru a-l determina pe Tipătescu să susțină candidatura avocatului din opoziție, în schimbul scrisorii. Cum prefectul nu acceptă compromisul politic, Zoe îi promite şantajistului sprijinul său. Depeşa primită de la centru solicită însă alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

În actul III, în sala mare a primăriei au loc discursurile candidaţilor Farfuridi şi Caţavencu, la întrunirea electorală. Între timp, Trahanache găseşte o poliţă falsificată de Caţavencu, pe care intenţionează s-o folosească pentru contraşantaj. Apoi anunţă în şedinţă numele candidatului susţinut de comitet: Agamiţă Dandanache (punctul culminant). În încăierare, Caţavencu pierde pălăria cu scrisoarea, găsită pentru a doua oară de Cetăţeanul turmentat, care o va duce destinatarei în actul următor.

Actul IV aduce rezolvarea conflictului iniţial, pentru că scrisoarea ajunge la Zoe, iar Caţavencu se supune condiţiilor ei. Intervine un alt personaj, Dandanache, care îi întrece prin prostie şi necinste pe candidaţii provinciali. Propulsarea lui politică este cauzată de o poveste asemănătoare: şi el găsise o scrisoare compromiţătoare şi se folosise de şantaj. În deznodământ, Dandanache este ales în unanimitate, după voinţa celor de la Centru şi cu sprijinul lui Trahanache, iar la festivitatea condusă de Caţavencu, adversarii se împacă.

Acţiunea piesei este constituită dintr-o serie de întâmplări care nu modifică nimic în mod esenţial, ci se derulează concentric în jurul pretextului (pierderea scrisorii).

Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Personajele acționează stereotip, simplist, ca niște marionete, fără a evolua pe parcursul acțiunii (personaje plate). Ele aparțin tipologiei clasice pentru că au o dominantă de caracter, dar se apropie de realism, fiind individualizate prin limbaj și prin elemente de statut social și psihologic, care diversifică tipurile – încornoratul simpatic și politicianul abil (Trahanache), amorezul și orgoliosul (Tipătescu), cocheta adulterină, dar și femeia voluntară (Zoe), tipul politicianului demagog (Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache), tipul cetățeanului (Cetățeanul turmentat) etc.

construcția personajelor

Limbajul personajelor este principala modalitate de individualizare a „caracterelor" clasice și de caracterizare indirectă. Formele greșite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale denotă incultura, parvenitismul sau prostia personajelor. De exemplu, Trahanache deformează neologismele din sfera limbajului politic: *„soțietate", „prințip", „dipotat", „docoment"* și are ticul verbal *„Aveți puțintică răbdare"*.

limbajul personajului

Numele personajelor sugerează trăsătura lor dominantă (Cațavencu este demagog, Farfuridi este prost) sau discrepanța comică dintre prenume (ceea ce vor să pară) și diminutivul familiar (ceea ce sunt), de exemplu: Zoe – Joițica, Ștefan – Fănică, iar Agamiță, „diminutivul caraghios al strașnicului nume Agamemnon", purtat de eroul homeric, războinicul cuceritor al Troiei, pronunțat de Trahanache *Gagamiță,* „redă căderea în copilărie a acestui ramolit", după cum afirmă G. Ibrăileanu în ***„Numele proprii în opera comică a lui Caragiale"***.

Notațiile autorului caracterizează personajele indirect, prin gesturi și mimică, iar în lista cu *Persoanele* de la începutul piesei, alături de numele sugestive pentru tipologia comică, prin statutul lor social: Ștefan Tipătescu, *„prefectul județului"*, este unul dintre stâlpii puterii locale; are gândire de stăpân medieval, transformând polițaiul orașului în sluga personală; Agamemnon

Dandanache, „*vechi luptător de la 48*", este politicianul senil care produce o dandana, considerând șantajul o formă de diplomație; Zaharia Trahanache, alt stâlp al puterii locale, politicianul abil și *venerabil, avid de putere,* este „prezidentul" tuturor „*comitetelor și comițiilor*" din județ etc.

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în comedia aleasă

În opinia mea, „***O scrisoare pierdută***" de I.L. Caragiale este o comedie totală, deoarece sursele comicului sunt variate și servesc intenția autorului de a satiriza defectele omenești puse în evidență de campania electorală.

Comicul de moravuri vizează viața de familie (imoralitatea triunghiului conjugal) și viața politică (șantajul, falsificarea listelor electorale, corupția). *comic de moravuri*

Comicul de intenție, atitudinea scriitorului față de personaje se reflectă în vorbirea lor, utilizarea neologismului reflectând adâncimea contrastului comic. Personajele mai modeste în pretenții sunt doar ironizate: ele numai pronunță greșit (Pristanda, Cetățeanul turmentat). În schimb, ambițiosul Cațavencu, incult, dar snob, cu pretenții de erudiție (avocat, director de gazetă, prezident al unei societăți „enciclopedice", aspirant la mandatul de deputat), este satirizat: atribuie sensuri greșite neologismelor. Un singur personaj este grotesc: Dandanache, „alesul" trimis de centru. Senil, cu o vorbire incoerentă, este incapabil de a asimila neologismul, care este înlocuit de interjecție și onomatopee. *comic de intenție*

Comicul de situație susține tensiunea dramatică prin întâmplări neprevăzute, construite după scheme comice clasice: pierderea și găsirea scrisorii, acumularea progresivă, coincidența, confuzia, repetiția, quiproquoul, evoluția inversă a lui Cațavencu (păcălitorul păcălit), perechea Farfuridi – Brânzovenescu, triunghiul conjugal. *comic de situație*

Comicul de caracter cuprinde tipologiile clasice, reliefând defecte general-umane pe care Caragiale le sancționează prin râs (de exemplu: demagogia lui Cațavencu, prostia lui Farfuridi, servilismul lui Pristanda, senilitatea lui Dandanache). *comic de caracter*

Comicul de nume evidențiază dominanta de caracter, originea sau rolul personajelor în desfășurarea evenimentelor. Spre exemplu, numele Trahanache provine de la cuvântul „*trahana*", o cocă moale, ceea ce sugerează că personajul este modelat de „*enteres*", iar Zaharia (*zaharisitul*, ramolitul, ticăitul); Nae (populistul, păcălitorul păcălit) Cațavencu (demagogul lătrător); numele Dandanache vine de la „dandana" (boacănă, gafă), nume sugestiv pentru cel care creează confuzii penibile; numele Farfuridi și Brânzovenescu au rezonanțe culinare, sugerând prostia. *comic de nume*

Prin comicul de limbaj, sursă de caracterizare indirectă, se evidențiază incultura personajelor, ușor de dedus din ticuri verbale, greșeli de exprimare (neologisme pronunțate greșit „*bampir*", „*soțietate*", false etimologii „*capitaliști*", „*faliți*", „*renumerație*", pleonasm, anacolut, truism, paradox, nonsens, contradicție în termeni).

Concluzie

Prin toate aceste mijloace, piesa provoacă râsul, dar, în același timp, atrage atentia cititorilor/spectatorilor, în mod critic, asupra „comediei umane". Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de personaje care acționează după principiul *„Scopul scuză mijloacele"*, urmărind menținerea sau dobândirea unor funcții politice/a unui statut social/a unor avantaje.



Comedia „*O scrisoare pierdută*" de I.L. Caragiale
II. Particularităţi de construcţie a personajului

Context

- Reprezentată pe scenă pentru întâia oară în 1884, opera literară „*O scrisoare pierdută*" de I.L. Caragiale este o **comedie de moravuri.**
- **Tema**: aspecte din viaţa politică (lupta pentru putere, şantajul, falsificarea listelor electorale) şi de familie (triunghiul conjugal).
- Unul dintre politicienii lipsiţi de scrupule din comedie este Zaharia Trahanache.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale comediei

- **Titlul**: Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al şantajului politic „o scrisoare pierdută".
- **Timpul şi spaţiul:** „*în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre*".
- **Subiectul**, desfăşurat pe parcursul celor patru acte, este determinat de intrigă: pierderea scrisorii de amor.
- **Conflictul dramatic principal**: constă în înfruntarea pentru putere politică dintre reprezentanţii partidului aflat la putere (triunghiul erotic) şi Nae Caţavencu.

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- Personajele comediei sunt de regulă **plate**, ele aparţin tipologiei clasice, însă în „*O scrisoare pierdută*" sunt individualizate prin **limbaj** şi prin statut social, psihologic.
- **Statutul personajului** ales: Zaharia Trahanache este tipul *încornoratului simpatic* şi „*tipul politic*", personajul fiind unul dintre „stâlpii" locali ai partidului aflat la putere.

3. Ilustrarea unei trăsături a personajului ales, prin două scene/citate/secvenţe comentate

Trăsăturile personajului
- **Ticăiala** este sugerată de prenumele Zaharia (*zaharisitul*, ramolitul) şi de formula stereotipă „*Aveţi puţintică răbdare*". Recunoaşte existenţa corupţiei, dar practică frauda, falsificând listele de alegeri.
- **Mijloacele de caracterizare specifice personajului dramatic** sunt: limbajul, notaţiile autorului, situaţiile comice, numele.
- **Limbajul personajului** este o **sursă a comicului**: incult, deformează neologismele („*soţietate*", „*prinţip*", „*dipotat*", „*docoment*"), se exprimă confuz, are ticuri verbale.
- **Notaţiile autorului, caracterizarea prin nume**: Numele Trahanache vine de la „*trahana*", o cocă moale.

4. Opinie

Pentru portretizarea personajului, se apelează la **diverse tipuri de comic**, care îngroaşă anumite particularităţi de caracter şi sporeşte complexitatea personajului: soţul înşelat este în acelaşi timp un politician abil.

Concluzie

Lumea eroilor lui I.L. Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de personaje care acţionează după principiul „*Scopul scuză mijloacele*". Zaharia Trahanache înfăţişează un tip uman caracteristic vremii: tipul politicianului corupt, ticăit şi viclean.



II. Eseul despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-o comedie studiată

Context

Reprezentată pe scenă pentru întâia oară în 1884, opera literară *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale este o comedie de moravuri, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului, fiind inspirată din alegerile electorale din anul 1883.

Tema comediei înfățișează aspecte din viața politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră, șantajul, falsificarea listelor electorale) și de familie (triunghiul conjugal) a unor reprezentanti corupți ai politicianismului românesc.

Un asemenea politician lipsit de scrupule este și Zaharia Trahanache, unul dintre personajele comediei *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale, fiind realizat prin modalitățile de caracterizare specifice personajului dramatic. Ceea ce îl singularizează în lumea eroilor caragialieni este percepția contradictorie asupra personajului: el este încornoratul ridicol, naiv și ticăit sau tipul abil, care, sub masca naivității și a ramolismentului, acceptă din *„enteres"* adulterul soției pentru a-și păstra puterea în județ?

personaj ambiguu

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale comediei, semnificative pentru realizarea personajului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)

Titlul pune în evidență intriga și contrastul comic dintre aparență și esență. Victoria politică se obține, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic *„o scrisoare pierdută"* – pretextul dramatic al comediei.

Acțiunea comediei este plasată *„în capitala unui județ de munte, în zilele noastre"*. Reperul spațial vag are efect de generalizare, iar timpul precizat este sfârșitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, în interval de trei zile, ca în teatrul clasic.

Subiectul, desfășurat pe parcursul celor patru acte, respectă momentele specifice evoluției sale și este determinat de intrigă: pierderea scrisorii de dragoste de la prefect de către doamna Zoe Trahanache și găsirea ei de către adversarul lor politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt ridicol stârnește o agitație nejustificată. Desfășurarea acțiunii prezintă modul în care „îndrăgostiții" și soțul înșelat răspund șantajului, precum și reacțiile celorlalte personaje în situația de criză creată. Punctul culminant – adunarea electorală, în care este declarat candidat Agamemnon Dandanache, este urmat de un deznodământ fericit, în care scrisoarea revine la Zoe și conflictele se sting într-o împăcare generală și neașteptată. Acțiunea și conflictul sunt folosite de dramaturg pentru a înfățișa precaritatea morală a vieții politice și familiale din vremea lui.

precaritate morală

Conflictul dramatic principal constă în înfruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului – și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *„Răcnetul Carpaților"*. Conflictul are la bază contrastul comic dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, dintre aparență și esență. Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. *aparență - esență*

Limbajul personajelor; notațiile autorului: Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Personajele de comedie sunt de regulă plate, ele aparțin tipologiei clasice, au o dominantă de caracter. În ***„O scrisoare pierdută"*** personajele se apropie de realism, fiind individualizate prin limbaj și prin elemente de statut social și psihologic. Limbajul personajelor este principala modalitate de individualizare a „caracterelor" clasice și procedeu de caracterizare indirectă.

Notațiile autorului caracterizează personajele atât indirect, prin gesturi și mimică, cât și direct, întrucât în lista cu *Persoanele* de la începutul piesei, alături de numele sugestive pentru tipologia comică, apare și statutul lor social.

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Zaharia Trahanache este tipul *încornoratului simpatic* pentru că refuză să creadă din *„enteres"* sau din diplomație în autenticitatea scrisorii de amor și în adulterul soției sale.

Conform criticului Pompiliu Constantinescu, el reprezintă și *„tipul politic"*, abil și avid de putere, fiind *„prezidentul"* mai multor *„comitete și comiții"* din județ și, de aceea, unul dintre „stâlpii" locali ai partidului aflat la putere.

3. Ilustrarea unei trăsături a personajului ales, prin două scene/citate/secvențe comentate

Principala sa caracteristică este ticăiala, fapt sugerat de prenumele Zaharia, care denotă *zahariseala,* ramolismentul și de formula stereotipă *„Aveți puțintică răbdare"*, rostită în rarele momente de enervare proprie sau când alții își pierd cumpătul. *ticăiala*

„Venerabilul", cum îi spun alte personaje, este calm, imperturbabil, de o viclenie rudimentară, dar eficientă. Știe să disimuleze și să manevreze intrigi politice. Când este șantajat, își păstrează calmul și răspunde cu un contrașantaj, descoperind polița falsificată de Cațavencu.

Recunoaște existența corupției la nivelul societății, *„o soțietate fără moral și fără prințip va să zică că nu le are"*, dar practică frauda, falsificând listele de alegeri. Nu acceptă imoralitatea în familie, susținând senin că scrisoarea de amor este o plastografie. Credulitatea exagerată poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată un act de „diplomație", prin care vrea să păstreze onoarea familiei și bunele relații cu prefectul.

Cu abilitate și fermitate îi combate și pe Farfuridi și Brânzovenescu, care îl suspectau pe prefect de trădare: *„E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri,*

trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca frații, și niciun minut n-am găsit la omul acesta măcar atâtica rău". Atitudinea lui stârnește admirația lui Brânzovenescu, care îl caracterizează direct: *„E tare... tare de tot... Solid bărbat! Nu-i dăm de rostul secretului"*. Este respectat chiar de adversarul politic, Cațavencu numindu-l *„venerabilul"*. Prin autocaracterizare, se evidențiază disimularea și convingerea că diplomația înseamnă viclenie: *„Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri* [...]. *N-am umblat în viața mea cu diplomăție* [...]*"*. Unele indicații scenice au rol în caracterizarea directă, precizând atitudinile *„prezidentului"* la ședința electorală în sala mare a primăriei: *„serios"*, *„binevoitor"*, *„placid"*, *„râzând"*, *„clopoțind"*.

Mijloacele de caracterizare specifice personajului dramatic sunt: limbajul, notațiile autorului, situațiile comice, numele.

Caracterizarea indirectă prin replici concentrează deviza lui politică: *„Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru"*. Această atitudine este determinată de *„o soțietate fără moral și fără prințip"*, *„binele nostru"* însemnând binele lui și alor săi. Fraza care îi rezumă principiul de viață și îi motivează falsa naivitate este: *„Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație!"*

În aparteu (adresându-se publicului), îl caracterizează obiectiv pe Tipătescu: *„E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect"*. Indirect, consideră că un deținător al puterii trebuie să fie stăpânit, calm, așa cum este el însuși. Însă lui Farfuridi îi vorbește laudativ despre *„amicul"* Tipătescu: *„De opt ani trăim împreună ca frații"*, adverbul *„împreună"* sugerând acceptarea tacită a triunghiului conjugal (comic de situație).

Limbajul personajului dramatic este o sursă a comicului. Trahanache este neinstruit (incult), deformând neologismele din sfera limbajului politic: *„soțietate"*, *„prințip"*, *„dipotat"*, *„docoment"*, *„cestiuni arzătoare la ordinea zilei"*. Se exprimă confuz, cu diverse greșeli: truism *„unde nu e moral, acolo e corupție"*, tautologie *„enteresul și iar enteresul"* și cacofonie *„va să zică că nu le are"*. Ticul său verbal *„Aveți puțintică răbdare"* exprimă tergiversarea individului abil, care sub masca bătrâneții caută să câștige timp pentru a găsi o soluție.

limbajul personajului

Notațiile autorului/didascaliile din actul I, scena IV, care însoțesc discuția cu Tipătescu despre scrisoarea de amor aflată în posesia șantajistului Cațavencu, pe care o numește „plastografie", dovedesc mai degrabă viclenia și disimularea politicianului abil decât naivitatea.

numele personajului

Caracterizarea prin nume este și o sursă a comicului. Numele Trahanache este derivat de la cuvântul *„trahana"*, o cocă moale, ușor de modelat, deciziile personajului fiind „modelate" de *„enteres"*, de Zoe sau cei de la *centru*.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei în construcția personajului

Pentru portretizarea personajului, se apelează la diverse tipuri de comic (*de caracter, de moravuri, de situație, de limbaj, de nume, de intenție*), care îngroașă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime.

Trahanache face parte din triunghiul conjugal (comic de situație), însă naivitatea soțului înșelat contrastează cu viclenia în viața politică, în care, sub aparența bonomiei senile, își ascunde atitudinea coruptă, fiind implicat în contrașantaj și în falsificarea listelor electorale (comic de moravuri).

Prin comicul de caracter sunt ironizate cele două ipostaze incompatibile ale sale: soțul înșelat este în același timp un politician abil. Trahanache nu face parte din categoria ariviștilor; spre deosebire de candidații la mandat, el are deja o situație socială și politică, dar pe care vrea să o păstreze.

Un exemplu de comic de situație apare în scena IV din actul I, în care Trahanache vine la Tipătescu, aducându-i vestea șantajului. Comică este convingerea lui Trahanache că scrisoarea de amor aflată în posesia lui Cațavencu este o plastografie și teama lui ca Zoe să nu afle de acuzațiile avocatului, pentru că este *„simțitoare"*.

Concluzie

Lumea eroilor lui I.L. Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de personaje care acționează după principiul *„Scopul scuză mijloacele"*. Zaharia Trahanache este viclean și abil, bărbatul politic *„tare"* din județ, în timp ce pe plan familial este încornoratul simpatic. Deși au fost formulate și interpretări diferite – de exemplu, părerea criticului Pompiliu Constantinescu din studiul ***„I.L. Caragiale"***: *„Este o autoritate de paie (centrul hotărăște, când nu combinațiile Zoițichii) și un imbecil care nu crede în evidența coarnelor puse de Tipătescu"*, nu se poate contesta că autorul îl ironizează puternic, deoarece înfățișează un tip uman caracteristic vremii: tipul politicianului corupt, ticăit și viclean.



Comedia *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale
III. Relația dintre două personaje

Context

- Reprezentată pe scenă pentru întâia oară în 1884, opera literară *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale este o **comedie de moravuri**.
- **Tema**: aspecte din viața politică (lupta pentru putere, șantajul, falsificarea listelor electorale) și de familie (triunghiul conjugal). Personajele Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache sunt esențiale în desfășurarea comediei și în surprinderea precarității morale politice și familiale.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale comediei

- **Titlul**: Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic *„o scrisoare pierdută"*.
- **Subiectul**, desfășurat pe parcursul celor patru acte, este determinat de intrigă: pierderea scrisorii de amor.
- **Conflictul dramatic principal** constă în înfruntarea pentru putere politică dintre reprezentanții partidului aflat la putere (triunghiul erotic) și Nae Cațavencu.
- **Personajele comediei** sunt, de regulă, **plate**, ele aparțin tipologiei clasice, însă cele din *„O scrisoare pierdută"* se apropie de realism, fiind individualizate prin limbaj și prin elemente de statut social și psihologic.

2. Statutul personajelor

- Ștefan Tipătescu este prefectul județului, dar și **tipul donjuanului, al primului amorez**. Zoe Trahanache este **tipul cochetei și al femeii voluntare**. Zoe și Tipătescu nu fac greșeli de exprimare. Amorezii sunt personaje *„cu carte"*, ironizate prin **comicul de nume**: Zoe – Joițica, Ștefan – Fănică.
- Stâlpi ai puterii locale, Ștefan Tipătescu și Zaharia Trahanache alcătuiesc un **triunghi conjugal** împreună cu Zoe, soția adulterină, fapt care le consolidează relația politică.

3. Evoluția relației dintre cele două personaje

- **Intriga** pierderea scrisorii de amor declanșează acțiunile contradictorii ale amorezilor, care arată, pe rând, slăbiciune ori tărie de caracter. Cele două personaje evidențiază raportul **caracter tare (Zoe) – caracter slab (Fănică)**.
- Principala trăsătură a prefectului este **impulsivitatea**. Zoe este **„femeia bărbată"**, stăpână pe sine, care îi manipulează pe toți după propriile dorințe. În confruntarea dintre cei doi cu privire la susținerea candidaturii lui Cațavencu, prefectul este **caracterul slab** pentru că cedează până la urmă de dragul Zoei.

4. Opinie

Zoe este o *„damă bună"* (spune Cetățeanul turmentat) sau *„domina bona"* (criticul G. Călinescu). La sfârșitul piesei, când intră în posesia scrisorii compromițătoare, Zoe se comportă ca o doamnă generoasă (îl iartă pe Cațavencu: *„Eu sunt o femeie bună..."*), în timp ce Tipătescu se retrage ca și înainte în umbra ei.

Concluzie

Cuplul Zoe – Tipătescu trăiește fără mustrări de conștiință, preocupându-se doar de păstrarea aparențelor. Astfel, în comedie imoralitatea casnică se îmbină cu cea politică.



III. Eseu despre relația dintre două personaje dintr-o comedie studiată

Context

Reprezentată pe scenă pentru întâia oară în 1884, opera literară *„O scrisoare pierdută"* de I.L. Caragiale este o comedie de moravuri, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului, fiind inspirată din alegerile electorale din anul 1883.

tema

Tema comediei înfățișează aspecte din viața politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră, șantajul, falsificarea listelor electorale) și de familie (triunghiul conjugal). Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache ilustrează imoralitatea vieții de familie a unor politicieni din societatea românească a vremii.

triunghi conjugal

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale comediei, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Titlul pune în evidență intriga și contrastul comic dintre aparență și esență. Victoria politică se obține, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic *„o scrisoare pierdută"* – pretextul dramatic al comediei.

titlu

Subiectul, desfășurat pe parcursul celor patru acte, respectă momentele specifice evoluției sale și este determinat de intrigă: pierderea scrisorii de dragoste de la prefect de către doamna Zoe Trahanache și găsirea acesteia de către adversarul lor politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt ridicol stârnește o agitație nejustificată. Desfășurarea acțiunii prezintă modul în care „îndrăgostiții" și soțul înșelat răspund șantajului, precum și reacțiile celorlalte personaje în situația de criză creată. Punctul culminant – adunarea electorală, în care este declarat candidat Agamemnon Dandanache, este urmat de un deznodământ fericit, în care scrisoarea revine la Zoe și conflictele se sting într-o împăcare generală și neașteptată.

subiect

relație extraconjugală

Conflictul dramatic principal constă în înfruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului – și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *„Răcnetul Carpaților"*. Conflictul are la bază contrastul comic dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, dintre aparență și esență. Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

conflict comic

Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Dacă, în general, personajele de comedie acționează stereotip, simplist, fără a evolua pe parcursul acțiunii (personaje plate), ele aparținând tipologiei clasice pentru că au o dominantă de caracter, în *„O scrisoare pierdută"* ele se apro-

pie de realism, fiind individualizate prin limbaj și prin elemente de statut social și psihologic. Limbajul personajelor este principala modalitate de individualizare a „caracterelor" clasice și procedeu de caracterizare indirectă.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

Ștefan Tipătescu este prefectul județului, așa cum notează autorul în lista cu *Persoanele* de la începutul piesei, dar întruchipează, în același timp, tipul donjuanului/al primului amorez.

donjuanul

Zoe Trahanache este tipul cochetei și al femeii voluntare. Unicul personaj feminin al comediei, apare ultima pe lista cu *Persoanele* de la începutul piesei. Autorul îi fixează statutul social prin raportare la soțul ei, Zaharia Trahanache, cel mai important om politic al județului: *„soția celui de sus"*. În ciuda faptului că femeile nu aveau drept de vot la acea epocă, Zoe îi poate manevra pe ceilalți după voința sa ca pe niște marionete, folosindu-se de poziția de primă doamnă a micului oraș de provincie. De aceea îi promite lui Cațavencu: *„eu te aleg, eu și cu bărbatul meu; mie să-mi dai scrisoarea..."*.

cocheta

Tipătescu aparține tipului politic, dar, spre deosebire de ceilalți, este un om instruit, educat. Imoralitatea lui se manifestă în planul vieții de familie. Zoe și Tipătescu nu fac greșeli de exprimare, ca alte personaje ale comediei. Deși nu sunt sancționate prin comicul de limbaj ca ariviștii, amorezii sunt personaje *cu carte*, ironizate pentru legătura extraconjugală prin comicul de nume: așa se explică discrepanța comică dintre prenume (ceea ce vor să pară) și diminutivul familiar (ceea ce sunt) Zoe – Joițica, Ștefan – Fănică.

tipul politic

Stâlpi ai puterii locale și prieteni cu interese comune, Ștefan Tipătescu și Zaharia Trahanache alcătuiesc un triunghi conjugal împreună cu Zoe, soția adulterină, fapt care le consolidează relația politică, așa cum soțul „încornorat" observă cu naivitate: *„Pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joițica, ori pe amicul Fănică, totuna e... E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca frații, și niciun minut n-am găsit la omul acesta măcar atâtica rău."*

3. Evidențierea prin două scene/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Intriga, pierderea scrisorii de amor, declanșează acțiunile contradictorii ale amorezilor, care evidențiază raportul neașteptat caracter tare (Zoe) – caracter slab (Fănică). Dacă prefectul Tipătescu îi cere polițaiului Pristanda arestarea lui Cațavencu și perchiziția locuinței pentru a găsi scrisoarea, Zoe, dimpotrivă, ordonă eliberarea lui, iar apoi uzează de mijloacele de convingere feminine pentru a-l determina pe Tipătescu să susțină candidatura avocatului din opoziție, în schimbul scrisorii.

impulsivitate

Principala trăsătură a prefectului este impulsivitatea, observație făcută de Trahanache în mod direct, în aparté: *„E iute! N-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect."*

În fond, Tipătescu trăiește o dramă. De dragul unei femei, pe care este nevoit să o împartă cu altcineva, sacrifică o carieră promițătoare la București,

așa cum remarcă același Trahanache: *„Credeți d-voastră că ar fi rămas el prefect aici și nu s-ar fi dus director la București, dacă nu stăruiam eu și cu Joițica... și la drept vorbind, Joițica a stăruit mai mult..."*

Zoe, în schimb, în ciuda văicărelilor, a leșinurilor, dar și a faptului că e considerată o *„damă simțitoare"*, toți protejând-o în virtutea acestei aparente sensibilități, este în realitate „femeia bărbată", stăpână pe sine, care știe foarte bine ce vrea și care îi manipulează pe toți după propriile dorințe. Deși face paradă de iubirea pentru Tipătescu și de sacrificiile făcute pentru el (*„Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care am jertfit totul pentru tine..."*, îi reproșează ea prefectului, încercând să-l determine să susțină candidatura lui Cațavencu), în fapt ea *„n-a jertfit nimic altceva decât o fidelitate conjugală stânjenitoare, singurul sacrificiu notabil venind, cum am mai spus, din partea lui Tipătescu"*, este de părere criticul Ștefan Cazimir (*„**Caragiale – universul comic**"*). *femeie bărbată*

Dincolo de aparențe, în cuplul pe care Zoe îl formează cu Tipătescu, femeia este polul rațional, puternic și care deține controlul asupra relației. Fiind onest politic, *„un om căruia îi place să joace pe față"* (autocaracterizare), Tipătescu refuză inițial compromisul și îi propune Zoei o soluție disperată și romantică, arătându-se gata să renunțe la tot de dragul ei: *„Să fugim împreună..."*. Ea intervine însă energic și refuză *„nebunia"*, nevrând să renunțe cu niciun preț la poziția de primă doamnă a orașului de provincie. De aceea îi răspunde ferm prefectului: *„Ești nebun? Dar Zaharia? Dar poziția ta? Dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?..."*. Izbucnirea scandalului o îngrozește mai tare decât pierderea bărbatului iubit: *„Cum or să-și smulgă toți gazeta, cum or să mă sfâșie, cum or să râză!... O săptămână, o lună, un an de zile n-o să se mai vorbească decât de aventura asta... În orășelul acesta, unde bărbații și femeile și copiii nu au altă petrecere decât bârfirea, fie chiar fără motiv... dar încă având motiv... și ce motiv, Fănică!... Ce vuiet!... ce scandal! ce cronică infernală!..."* Replica ei la întrebarea amorezului Tipătescu *„Zoe! Zoe! mă iubești..."* lămurește ipocrizia relației condiționate: *„Te iubesc, dar scapă-mă."* *prima doamnă a orașului*

În înfruntarea dintre cei doi cu privire la susținerea candidaturii lui Cațavencu, prefectul este caracterul slab pentru că cedează până la urmă de dragul Zoei: *„În sfârșit, dacă vrei tu... fie!... Întâmple-se orice s-ar întâmpla... Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoii, ești candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare și al meu!... Poimâine ești deputat!..."*.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema comediei studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, urarea rostită de Cetățeanul turmentat la sfârșitul comediei, *„În sănătatea coanii Joițichii! că e damă bună"*, exprimă principala calitate a personajului feminin, imortalizat de criticul G. Călinescu în sintagma *„domina bona"*.

Crispată, încordată pe parcursul întregii comedii, Zoe devine la sfârșitul piesei, când orice motiv de îngrijorare dispare, generoasă, fermecătoare, spunându-i lui Cațavencu: *„Eu sunt o femeie bună... am să ți-o dovedesc. Acum sunt fericită... Puțin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău și n-ai putut. Nu ți-a ajutat Dumnezeu,*

pentru că ești rău; și pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu bună ca și până acuma."

Finalul comediei aduce împăcarea ridicolă a adversarilor. Odată ce intră în posesia scrisorii compromițătoare, Zoe devine triumfătoare, se comportă ca o adevărată doamnă, își recapătă superioritatea la care renunțase pentru scurt timp, face promisiuni liniștitoare pentru ceilalți („*Du-te și ia loc în capul mesii; fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră!*" îi spune lui Cațavencu), în timp ce Tipătescu se retrage, ca și înainte, în umbra ei.

Concluzie

Lumea eroilor lui Caragiale acționează după principiul „*Scopul scuză mijloacele*". Cuplul Zoe – Tipătescu trăiește fără mustrări de conștiință, preocupându-se doar de păstrarea aparențelor, a imaginii publice, pentru că lumea orașului de provincie are o singură pasiune, bârfa, devenită un inamic de temut pentru Zoe, pe care farsa electorală o pune astfel în pericol. Intervențiile ei dezvăluie altă fațetă a universului caragialian: puterea pe care o are femeia voluntară. Cocheta acționează pentru propria salvare, conduce din umbră și toți îi recunosc poziția. Astfel, imoralitatea casnică (triunghiul conjugal vechi de opt ani are deja un aspect casnic) se îmbină cu cea politică în comedia ***„O scrisoare pierdută"*** de I.L. Caragiale.



Basmul cult „*Povestea lui Harap-Alb*" de Ion Creangă
I. Tema și viziunea despre lume

Context

Este un **basm cult**, publicat în revista „*Convorbiri literare*", în anul 1877.

1. Trăsături ale speciei

- Basmul cult este o specie narativă pluriepisodică implicând fabulosul, cu personaje cu valori simbolice întruchipând binele și răul, cu puteri supranaturale; funcții ale personajelor: protagonist, antagonist, ajutoare, donatori.
- Conflictul: lupta dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui.
- Reperele temporale și spațiale sunt vagi, nedeterminate.
- Elemente de compoziție: clișee compoziționale/formule specifice, cifre și obiecte magice, triplicarea.

2. Ilustrarea temei prin două episoade comentate

- **Tema**: maturizarea mezinului craiului. **Motive narative**: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.
- **Două episoade** care înfățișează tema sunt supunerea prin vicleșug și demascarea răufăcătorului.

3. Elemente de structură și de compoziție ale textului narativ

- **Perspectiva narativă**: Întâmplările din basm sunt relatate din perspectiva unui narator omniscient, uneori subiectiv, care alternează narațiunea la persoana a III-a cu dialogul.
- **Compoziția**: etape ale devenirii eroului, triplicarea, simetria incipit – final prin formule tipice.
- **Acțiunea** respectă **modelul structural** stereotip și ciclic al basmului: situația inițială (expozițiunea), tulburarea echilibrului (intriga), acțiunea de recuperare a echilibrului (desfășurarea acțiunii), acțiunea reparatorie (punctul culminant), refacerea echilibrului și răsplata eroului (deznodământul).
- **Conflictul**: lupta dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui.
- **Personajele** (oameni, dar și „ființe himerice" cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice și reprezintă binele și răul în diversele lor ipostaze. Harap-Alb, **protagonistul**, este sprijinit de ajutoare și de donatori (ființe cu însușiri supranaturale, animale fabuloase) în înfruntarea cu antagoniștii, Spânul și Împăratul Roș.
- **Registre stilistice**: regional, oral, popular. **Limbajul personajelor** se caracterizează prin umor și oralitate.

4. Opinie

Harap-Alb nu întruchipează tipul eroului *voinic* din basmele populare, ci al eroului *vrednic*. Evoluția sa reflectă concepția despre lume a scriitorului, prin umanizarea fantasticului.

Concluzie

„*Povestea lui Harap-Alb*" este un basm cult având ca particularități: umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor prin limbaj, umorul.



I. Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume dintr-un basm cult studiat

Context

„Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă este un basm cult, publicat în revista *„Convorbiri literare"*, în anul 1877. G. Călinescu afirmă despre mesajul operei: *„**Povestea lui Harap-Alb** e un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădește sub orice strai și la orice vârstă"*.

viziunea despre lume

Pornind de la modelul basmului folcloric, caracterizat de stereotipie, autorul reactualizează teme de circulație universală, dar le organizează conform propriei viziuni (fuziunea dintre real și fabulos), într-un text narativ mai complex decât al basmelor populare, supralicitând procedeul triplicării.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea basmului studiat în specia literară pe care o ilustrează

personaje simbolice

Basmul cult este o specie narativă pluriepisodică implicând fabulosul, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice, întruchipând binele și răul în diversele lor ipostaze. Personajele îndeplinesc, prin raportare la protagonist, o serie de funcții (antagonistul, ajutoarele, donatorii), unele având puteri supranaturale.

prezența fabulosului

Acțiunea basmului implică prezența fabulosului (elemente supranaturale) și este supusă unor stereotipii/acțiuni convenționale, care înfățișează parcurgerea drumului maturizării de către erou. Conflictul dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui. Reperele temporale și spațiale sunt vagi, nedeterminate. Elemente de compoziție tipice vizează clișee compoziționale/formule specifice, cifre și obiecte magice, procedeul triplicării.

2. Ilustrarea temei prin două episoade/citate/secvențe comentate

Titlul sugerează tema basmului: maturizarea mezinului craiului. Concret, eroul parcurge o aventură eroică imaginară, un drum al maturizării necesar pentru a deveni împărat. Numele personajului îi reflectă condiția duală: rob, slugă (Harap) de origine nobilă (Alb). Motive narative specifice, prezente și în *„Povestea lui Harap-Alb"*, sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

Două episoade care înfățișează tema sunt supunerea prin vicleșug și demascarea răufăcătorului, motive narative care evidențiază începutul și sfârșitul inițierii feciorului de crai.

În episodul coborârii în fântână, naivitatea tânărului face posibilă supunerea prin vicleșug. Antagonistul (răufăcătorul) îl închide pe tânăr într-o fântână și îi cere, pentru a-l lăsa în viață, să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să jure *„pe ascuțișul paloșului"* (sugestie a unui cod al conduitei cavalerești) să-i dea ascultare întru toate, *„până când va muri și iar va*

învia", condiționare paradoxală, dar care arată și modul de eliberare. De asemenea, Spânul îi dă fiului de crai numele de Harap-Alb.

La întoarcerea la curtea lui Verde-Împărat, fata Împăratului Roș îl demască pe Spân, care crede însă că Harap-Alb a divulgat secretul și îi taie capul. De fapt, „răutatea" Spânului îl dezleagă pe erou de jurământ, semn că inițierea este încheiată. Eroul este înviat de fată cu ajutorul obiectelor magice și devine împărat.

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din basmul cult studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Întâmplările sunt relatate din perspectiva unui narator omniscient, care intervine adesea prin comentarii sau reflecții caracterizate prin umor sau oralitate. Narațiunea la persoana a III-a alternează cu dialogul.

Subiectul basmului urmărește modul în care personajul principal, Harap-Alb, parcurge un drum al inițierii, la finalul căruia devine împărat, adică trece într-un plan superior de existență, care înseamnă modificarea statutului social și spiritual al eroului (caracterul de *Bildungsroman* al basmului).

Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan compozițional, unor părți narative, etape ale drumului inițiatic: etapa inițială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *„fiul craiului"*, *„mezinul"* (naivul); parcurgerea drumului inițiatic – *Harap-Alb* (novicele/cel supus inițierii); răsplata – *împăratul* (inițiatul). *compoziție*

Creangă utilizează triplicarea (triplarea situațiilor), dar supralicitează procedeul de tehnică narativă specific basmului popular, astfel că eroul nu are de trecut doar trei probe, ci mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *„să te ferești de omul roș, iar mai ales de omul spân,* [...] *că sunt foarte șugubeți"*. În basm, sunt prezente numerele magice, simbolice: 3, 12, 24, și obiectele miraculoase, unele fiind grupate câte trei (*„trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă"*). *tehnică narativă*

Simetria incipit – final se realizează prin clișee compoziționale/formule tipice, convenții care marchează intrarea și ieșirea din fabulos. Fuziunea dintre real și fabulos se realizează de la început, deoarece naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva: *„Amu cică era odată"*, adică *se spune*, fără însă a nega ca în basmul popular (*„A fost odată ca niciodată"*). Formula finală include o comparație între cele două lumi – a fabulosului și a realului.

Precizate în incipit, reperele temporale și spațiale sunt vagi, nedeterminate: *„Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori"*. Acțiunea începe la *„o margine a pământului"* și continuă la cealaltă margine.

Acțiunea se desfășoară linear, cronologic, prin înlănțuirea secvențelor narative/a episoadelor și respectă modelul structural stereotip și ciclic al basmului: o situație inițială de echilibru (expozițiunea), tulburarea echilibrului/ *acțiunea*

prejudiciul (intriga), parcurgerea unui drum cu trecerea probelor (desfășurarea acțiunii), acțiunea reparatorie (punctul culminant), refacerea echilibrului și răsplătirea eroului (deznodământul).

Situația inițială (expozițiunea) prezintă o stare de echilibru: un crai avea trei feciori, iar în alt capăt de lume, un frate mai mare al său, Verde-Împărat, avea doar fete.

Tulburarea echilibrului (intriga) are drept cauză o lipsă relevată de scrisoarea lui Verde-Împărat: absența moștenitorului pe linie masculină (motivul împăratului fără urmași). Craiul este rugat de fratele său să i-l trimită *„pe cel mai vrednic dintre nepoți"*, ca să-i urmeze la tron. Vrednicia trebuie însă dovedită prin trecerea mai multor serii de probe.

Acțiunea de recuperare a echilibrului (desfășurarea acțiunii) cuprinde mai multe episoade, în succesiunea motivelor narative ale basmului.

momentele subiectului

Căutarea eroului se concretizează prin încercarea la care își supune craiul băieții: se îmbracă în piele de urs și iese fiecăruia în față de sub un pod. Conform structurii formale a basmului, fiul cel mic reușește să treacă această probă a curajului (motivul superiorității mezinului), după o etapă pregătitoare, în care este ajutat de Sfânta Duminică, drept răsplată pentru că a miluit-o cu un ban.

Întrucât a depășit proba de la pod, simbol al trecerii spre altă etapă a vieții, tatăl continuă inițierea fiului mezin și îl sfătuiește să se ferească de omul spân și de omul roș (motivul interdicției) și îi dăruiește pielea de urs.

Pe drum, pentru că se rătăcește în pădurea-labirint și crede că se află în *„țara spânilor"*, fiul cel mic al craiului își ia drept slugă și călăuză un spân (încălcarea interdicției).

Coborârea fiului de crai în fântână reprezintă o secvență narativă importantă, întrucât înșelătoria provoacă evoluția conflictului. Naivitatea este sancționată prin pierderea însemnelor originii și a dreptului de a deveni împărat: *„Spânul pune mâna pe cartea, pe banii și pe armele fiului de crai"*. Spânul îi fură identitatea, îl transformă în rob, îi dă numele de Harap-Alb și îi trasează proiectul existențial, spunându-i că va trebui să moară și să învie ca să-și recapete identitatea (jurământul din fântână).

„Răutatea" Spânului (inițiatorul) îl va supune la probe dificile, în care va demonstra calitățile morale necesare unui viitor împărat: înțelepciune, curaj, bunătate. Spânul îi cere să aducă *„sălăți"* din Grădina Ursului, pielea cu pietrele prețioase din Pădurea Cerbului și pe fata Împăratului Roș.

Primele două probe le trece cu ajutorul unor obiecte magice de la Sfânta Duminică.

A treia probă cuprinde mai multe serii de probe (triplicarea), este o altă etapă a inițierii, mai complexă și necesită mai multe ajutoare. Pe drumul spre Împăratul Roș, crăiasa furnicilor și crăiasa albinelor îi dăruiesc câte o aripă drept răsplată pentru că le-a ajutat poporul de gâze, iar cei cinci tovarăși cu puteri supranaturale îl însoțesc deoarece a fost prietenos: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă.

Datorită acestor personaje himerice, donatori și ajutoare, protagonistul probează dobândirea calităților solicitate de probele prin care Împăratul Roș

tinde să îndepărteze ceata de pețitori (casa înroșită în foc, ospățul, alegerea macului de nisip), ca și acelea care o vizează direct pe fată (fuga nocturnă a fetei transformată în pasăre, ghicitul/motivul dublului și proba impusă de fată: aducerea a *„trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă de unde se bat munții în capete"*.

Lichidarea înșelătoriei și acțiunea reparatorie, corespunzătoare punctului culminant, se petrec la curtea lui Verde-Împărat, unde Harap-Alb se întoarce cu fata Împăratului Roș, care dezvăluie adevărata lui identitate. Încercarea Spânului de a-l ucide pe Harap-Alb (o formă a momentului violenței) este ratată. Lichidarea violenței nu-i aparține eroului, ca în basmul popular, ci altui personaj, calul năzdrăvan. Episodul care cuprinde scena tăierii capului personajului principal și a reînvierii lui de către fata împăratului, cu ajutorul obiectelor magice, are semnificația morții inițiatice.

Deznodământul constă în refacerea echilibrului și răsplata eroului. El reintră în posesia paloșului și primește recompensa: pe fata Împăratului Roș și împărăția, ceea ce confirmă maturizarea.

Astfel, conflictul, lupta dintre bine și rău, se încheie prin victoria forțelor binelui.

Personajele (oameni, dar și *„ființe himerice"* cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice și reprezintă binele și răul în diversele lor ipostaze. Eroul (protagonistul) este sprijinit de ajutoare și donatori: ființe cu însușiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor și a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăși) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) și se confruntă cu antagonistul (Spânul), care are și funcție de trimițător. Personajul căutat este fata de împărat. Cu excepția eroului, al cărui caracter evoluează pe parcurs, celelalte personaje au o trăsătură dominantă: Împăratul Roș și Spânul sunt vicleni, Sfânta Duminică este înțeleaptă.

Povestea este construită după schema narativă a inițierii, care presupune un traseu al devenirii eroului, pe parcursul confruntării cu un antagonist.

Harap-Alb dovedește prin trecerea probelor o serie de calități umane necesare unui viitor împărat, în viziunea scriitorului (mila, bunătatea, prietenia, respectarea jurământului, curajul), însă nu are puteri supranaturale, fiind construit mai degrabă pe o schemă realistă. Exponentul binelui este ajutat de personaje și obiecte înzestrate cu puteri miraculoase. *schemă realistă*

Spânul nu este doar o întruchipare a răului, ci are și rolul inițiatorului, este *un rău necesar*. De aceea calul năzdrăvan nu-l ucide înainte ca inițierea eroului să se fi încheiat.

Mijloacele de caracterizare sunt directe (de către narator, de către alte personaje, prin autocaracterizare) și indirecte (prin fapte, gânduri, relații cu alte personaje, nume). Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele, în primul rând prin limbaj (caracterizare indirectă).

Limbajul naratorului și al personajelor se caracterizează prin umor (diminutive cu valoare augmentativă – *„buzișoare"*, *„băuturică"*; caracterizări pitorești – portretul lui Gerilă, al lui Ochilă etc.) și oralitate (frecvența proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia „vorba ceea": *„Vorba ceea:*

«Frica păzește bostănăria»"; versuri populare: *„De-ar ști omul ce-ar păți,/Dinainte s-ar păzi!"*. Registrele stilistice popular, oral și regional conferă originalitate limbajului artistic, prin integrarea unor termeni și expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale.

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult pentru care ai optat

În opinia mea, Harap-Alb nu întruchipează tipul eroului ***voinic*** din basmele populare, ci pe acela al eroului ***vrednic***, pentru că evoluția sa reflectă concepția despre lume a scriitorului, prin umanizarea fantasticului. Trecerea protagonistului prin încercări dificile, ca și experiența condiției umilitoare de rob la dispoziția unui stăpân nedrept, conturează sensul didactic al basmului, care este exprimat de Sfânta Duminică: *„Când vei ajunge și tu odată mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul"*.

Concluzie

Basmul este *„o oglindire... a vieții în moduri fabuloase"* (G. Călinescu). ***„Povestea lui Harap-Alb"*** este un basm cult având ca particularități umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor prin limbaj, umorul și oralitatea.



Basmul cult *„Povestea lui Harap-Alb"* de Ion Creangă
II. Particularități de construcție a personajului principal

Context

„Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă este un **basm cult**, publicat în revista *„Convorbiri literare"*, în anul 1877.

1. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului

- Harap-Alb este **protagonistul** basmului, întruchipare a binelui, dar personaj lipsit de însușiri supranaturale. Este construit realist, învață din greșeli și progresează; este un personaj **rotund**.
- **Statutul inițial** al eroului: **neinițiat/naiv; caracterizat prin bunătate**.
- Numele Harap-Alb semnifică **rob de origine nobilă**, dar și **condiția de învățăcel**. Cele trei nume ale protagonistului corespund celor trei etape ale inițierii: *„fiul craiului" – mezinul (naivul), Harap-Alb – învățăcelul, împăratul – inițiatul.*

2. Elemente de structură și de compoziție ale basmului

- **Titlul** sugerează **tema** basmului: maturizarea mezinului craiului.
- **Acțiunea** respectă modelul structural al basmului; prezența fabulosului, dar mai puțin în ceea ce-l privește pe mezin; **conflictul** dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui.
- **Personajele** sunt oameni, dar și *„ființe himerice"* având comportament omenesc; există erou, antagonist, ajutoare, donatori, ca în basmul popular, dar toți aceștia sunt individualizați, mai ales **prin limbaj**.
- **Limbajul naratorului și al personajelor** se caracterizează prin umor și oralitate; apar **registrele stilistice** popular, oral și regional.

3. Trăsăturile personajului

- Eroul este văzut în evoluție, de la **naivitate** la **înțelepciune**. În episodul coborârii în fântână, naivitatea tânărului face posibilă supunerea prin vicleșug.
- **Naivitatea** se înscrie în codul ritual al inițierii, dar **bunătatea** este calitatea înnăscută a protagonistului.
- **Probele**: Spânul îi cere să aducă *„sălăți"* din Grădina Ursului, pielea cu pietre prețioase din Pădurea Cerbului și pe fata Împăratului Roș.
- În aducerea fetei Împăratului Roș, este sprijinit de adjuvanți și donatori, trecând mai multe serii de probe.
- Pentru **vrednicia** lui, primește răsplata: nunta și împărăția.

4. Opinie

Potrivit viziunii despre lume a scriitorului, calitățile necesare unui împărat *„mare și tare"* sunt: înțelepciunea, bunătatea și cinstea, calități dovedite de *„omul de soi bun"*.

Concluzie

Eroul nu reprezintă doar **tipul voinicului**, ca în basmele populare, ci este și un om *„de soi bun"* (G. Călinescu), **eroul „vrednic"**, care devine împărat.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-un basm cult studiat

Context

„Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă este un basm cult, publicat în revista *„Convorbiri literare”*, în anul 1877. G. Călinescu a afirmat cu privire la această operă: *„**Povestea lui Harap-Alb** e un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădește sub orice strai și la orice vârstă”*.

1. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

erou atipic

Harap-Alb este protagonistul basmului, întruchipare a binelui, dar este un erou atipic de basm, deoarece este lipsit de însușiri supranaturale, fiind construit realist, ca o ființă complexă, care învață din greșeli și progresează. De aceea este personaj *„rotund”* (E.M. Forster), ieșind din stereotipia superiorității mezinului. Este personaj *„tridimensional”* (termenul îi aparține lui W.C. Booth), căci iese din tipar, surprinde, ca, de exemplu, atunci când îi dă calului cu frâul în cap sau râde împreună cu ceilalți de Gerilă, în casa de aramă.

de la naivitate la înțelepciune

Statutul inițial al eroului este cel de neinițiat. Mezinul craiului este naiv, nu știe să distingă adevărul de minciună, să vadă caracterul unui om dincolo de aparențe. Are nevoie de experiența vieții spre a dobândi înțelepciune. Se deosebește de frații săi, încă de la început, prin bunătate, calitate răsplătită de sfaturile Sfintei Duminici, după ce o miluiește cu un ban. Deși are calitățile necesare unui viitor împărat, în viziunea autorului, fiind *„cel mai **vrednic** dintre nepoți”*, cum spune Împăratul Verde, acestea nu sunt individualizate de la început, ci și le descoperă prin intermediul probelor la care este supus, când dovedește generozitate, prietenie, respectare a jurământului, curaj, responsabilitate.

Numele Harap-Alb semnifică sclav-alb, rob de origine nobilă, dar și condiția de învățăcel, faptul de a fi supus inițierii, transformării. Cele trei nume ale lui corespund, în plan compozițional, celor trei etape ale drumului inițiatic: la început – *„fiul craiului”, mezinul (naivul)*; pe parcursul călătoriei – *Harap-Alb (învățăcelul)*; la sfârșit – *împăratul (inițiatul)*.

2. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale basmului, semnificative pentru realizarea personajului din basmul cult studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Titlul sugerează tema basmului: maturizarea mezinului craiului. Concret, eroul parcurge o aventură imaginară, un drum al maturizării, în care dobândește valori morale și etice, pentru ca la final să devină împărat (basmul are, așadar, valoare de Bildungsroman).

Acțiunea se desfășoară linear, prin înlănțuirea secvențelor narative, respectă modelul structural al basmului și implică prezența fabulosului (elemente supranaturale), dar mai puțin în ceea ce-l privește strict pe mezin. Conflictul dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui. Este amplificat procedeul compozițional al triplicării în cazul probelor pe care eroul le are de trecut. Sunt prezente cifre și obiecte magice.

Personajele (oameni, dar și *„ființe himerice"* cu comportament omenesc) îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcții (antagonist, ajutoare, donatori), ca în basmul popular, dar sunt individualizate, mai ales, prin limbaj.

Limbajul naratorului și al personajelor se caracterizează prin umor (se folosesc diminutive cu valoare augmentativă – *„buzișoare", „băuturică"*; caracterizări pitorești – portretul lui Gerilă, al lui Ochilă etc.) și oralitate (frecvența proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia „vorba ceea": *„Vorba ceea: «Frica păzește bostănăria»"*). Registrele stilistice popular, oral și regional conferă originalitate limbajului artistic, prin integrarea unor termeni și expresii populare, a unor regionalisme fonetice sau lexicale.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

Protagonistul este construit prin procedee de caracterizare directă (de către narator, de către alte personaje și prin autocaracterizare) și de caracterizare indirectă, prin fapte, limbaj, gânduri, relații cu alte personaje, nume.

Eroul este sprijinit de ajutoare și donatori: ființe cu însușiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor și a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăși) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) și se confruntă cu răufăcătorul/personajul antagonist (Spânul), care are și funcție de trimițător. Personajul căutat este fata de împărat.

Cu excepția eroului care este văzut în evoluție, de la naivitate la înțelepciune, celelalte personaje au o trăsătură dominantă.

Primele întâlniri cu inițiatorii săi, Sfânta Duminică, apoi calul năzdrăvan și Spânul, pun în lumină naivitatea, incapacitatea de a distinge adevărul de aparențe.

După ce iese din împărăția tatălui său, crăișorul se rătăcește în pădurea-labirint. Încalcă sfatul dat de tată (interdicția să se ferească de omul spân și de omul roș) și își ia drept călăuză un spân viclean. În episodul coborârii în fântână, naratorul surprinde lipsa de experiență a tânărului, prin caracterizare directă: *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește spânului și se bagă în fântână"*. Naivitatea tânărului face posibilă supunerea prin vicleșug.

Antagonistul (răufăcătorul) îl închide pe tânăr în fântână și îi cere, pentru a-l lăsa în viață, să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să jure *„pe ascuțișul paloșului"* (sugestie a unui cod al conduitei cavalerești) să-i dea ascultare întru toate, *„până când va muri și iar va învia"*, condiționare paradoxală, dar care arată și calea de eliberare. De asemenea, Spânul îi dă fiului de crai numele de Harap-Alb.

Dacă naivitatea se înscrie în codul ritual al inițierii fiului de crai, bunătatea este calitatea înnăscută care „provoacă” transformarea personajului: „*Fii încredințat că nu eu, ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb, zice Sfânta Duminică...*”.

bunătatea

Spânul personifică răul, dar este și inițiatorul pretențios: cu cât încercările la care îl supune pe tânăr sunt mai grele, cu atât eroul dovedește calități morale care conturează portretul viitorului împărat, cum „*n-a mai stat altul pe fața pământului, așa de iubit, de slăvit și de puternic*”.

Spânul îi cere să aducă „*sălăți*” din Grădina Ursului, pielea cu pietrele prețioase din Pădurea Cerbului și pe fata Împăratului Roș. Harap-Alb își demonstrează curajul și destoinicia în trecerea primelor două probe cu ajutorul obiectelor magice de la Sfânta Duminică.

Pentru aducerea fetei Împăratului Roș este sprijinit de adjuvanți și donatori. Ca și în cazul milosteniei față de bătrâna cerșetoare, aceste personaje îl ajută pentru că mai întâi el și-a dovedit generozitatea și îndemânarea (față de roiul de albine), bunătatea și curajul (la întâlnirea cu nunta de furnici), prietenia/spiritul de tovărășie (față de Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă).

prietenia

Ultima probă presupune mai multe serii de probe, prin care Împăratul Roș tinde să îndepărteze ceata de pețitori (casa încălzită, ospățul, alegerea macului de nisip) și care o vizează direct pe fată (fuga nocturnă a fetei transformată în pasăre, ghicitul fetei/motivul dublului și proba impusă chiar de fată: aducerea unor obiecte magice, „*trei smicele de măr dulce și apă vie și apă moartă de unde se bat munții în capete*”).

Pentru erou, aducerea fetei Împăratului Roș la Spân este cea mai dificilă încercare, pentru că pe drum se îndrăgostește de ea, dar, onest, își respectă jurământul făcut și nu-i mărturisește adevărata sa identitate.

onestitatea

La întoarcerea la curtea lui Verde-Împărat are loc recunoașterea și transfigurarea eroului, dar și demascarea și pedepsirea răufăcătorului.

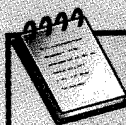
Spânul este demascat de fată, o „*farmazoană*” (are puteri supranaturale). El îi taie capul lui Harap-Alb și îl dezleagă astfel pe erou de jurământul supunerii, semn că inițierea este încheiată, iar calul îl omoară pe răufăcător. Eroul este înviat de fată cu ajutorul obiectelor magice. Învierea este o trecere la o altă identitate: aceea de împărat iubit, slăvit și puternic. Pentru vrednicia lui, primește răsplata cuvenită: nunta și împărăția.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema basmului cult în construcția personajului

În opinia mea, trecerea protagonistului prin încercări dificile, ca și experiența condiției umilitoare de rob la dispoziția unui stăpân nedrept, conturează sensul didactic al basmului, care este exprimat de Sfânta Duminică: „*Când vei ajunge și tu odată mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul*”. Potrivit viziunii despre lume a scriitorului, calitățile necesare unui împărat „*mare și tare*” sunt înțelepciunea, bunătatea și cinstea, calități dovedite de „*omul de soi bun*” pe parcursul unor probe dificile.

Concluzie

În concluzie, deși este un personaj de basm, eroul nu reprezintă doar tipul voinicului, ca Făt-Frumos din basmele populare, ci este și un *„om de soi bun"* (G. Călinescu), eroul „vrednic" (cum spune Verde-Împărat) care traversează o serie de probe, se maturizează și devine împărat. Basmul poate fi, astfel, considerat un Bildungsroman.



Basmul cult „*Povestea lui Harap-Alb*" de Ion Creangă
III. Relația dintre două personaje

Context

- „*Povestea lui Harap-Alb*" de Ion Creangă este un **basm cult**, publicat în revista „*Convorbiri literare*", în anul 1877.
- Paradigma **mentor – învățăcel** este reprezentată simbolic prin **tema inițierii.**

1. Elemente de structură și de compoziție ale basmului

- **Titlul** sugerează **tema basmului: maturizarea** mezinului craiului.
- **Simetria incipit – final** se realizează prin **formule tipice**, care marchează intrarea și ieșirea din fabulos.
- **Acțiunea** respectă modelul structural al basmului; prezența fabulosului, dar mai puțin în ceea ce-l privește pe mezin; **conflictul** dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui.
- **Personajele** sunt oameni, dar și „*ființe himerice*" cu comportament omenesc; există erou, antagonist, ajutoare, donatori, ca în basmul popular, dar toți aceștia sunt individualizați, mai ales **prin limbaj**.
- **Limbajul naratorului și al personajelor** se caracterizează prin umor și oralitate; apar **registrele stilistice** popular, oral și regional.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajelor

- Harap-Alb este **protagonistul** basmului, întruchipare a binelui, dar personaj lipsit de însușiri supranaturale, construit realist, ca o ființă complexă, care învață din greșeli și progresează.
- Nici **antagonistul (Spânul) nu are atribute miraculoase**; el reflectă concepția populară despre omul rău care este „însemnat"; personaj caracterizat prin ticăloșie, Spânul are rolul unui „pedagog rău" în scenariul inițierii lui Harap-Alb.
- **Statutul inițial** al eroului: **neinițiat, naiv;** trăsătura esențială: **bunătatea**.
- Numele Harap-Alb semnifică **rob de origine nobilă**, dar și **condiția de învățăcel**. Cele trei ipostaze ale sale din basm sunt sugerate de numele lui: „*fiul craiului*", *mezinul (naivul), Harap-Alb (învățăcelul), împăratul (inițiatul).*

3. Două episoade care surprind evoluția relației dintre cele două personaje

- a. întâlnirea cu Spânul, episodul **coborârii în fântână; caracterizare directă**: „*Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește spânului și se bagă în fântână*"; **supunerea prin vicleșug**.
- b. probele de la curtea lui Verde-Împărat; aducerea fetei Împăratului Roș la Spân este cea mai dificilă încercare, pentru că pe drum eroul se îndrăgostește de ea, dar, **onest, își respectă jurământul făcut.**
- c. dezlegarea de jurământ, pedepsirea răului, răsplata eroului.

4. Opinie

Protagonistul este o întruchipare a „*omului de soi bun*" (G. Călinescu), a **eroului „vrednic"**. În relația **mentor – învățăcel, antagonistul** este un „rău necesar".

Concluzie

Perechea **antagonist – protagonist**, specifică basmului, se concretizează în „povestea" lui Ion Creangă în opoziția de ordin moral **viclenie – naivitate**, dar și de ordin social **om de rând/slugă mincinoasă – fiu de crai/prinț**, iar la nivelul simbolic al călătoriei inițiatice în raportul **mentor – învățăcel**.



III. Eseu privitor la relația dintre două personaje dintr-un basm cult studiat

Context

„Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă este un basm cult, publicat în revista *„Convorbiri literare"*, în anul 1877.

Paradigma mentor – învățăcel fundamentează întreaga istorie a devenirii umane și este reprezentată simbolic prin tema inițierii. Inițierea este generată de nevoia unui parcurs spiritual, în urma căruia cel inițiat capătă acces la cunoașterea lumii și la descoperirea sinelui. Mentorul este deschizătorul drumului către sine al discipolului.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale basmului, semnificative pentru realizarea relației dintre cele două personaje din basmul cult studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Titlul sugerează tema basmului: maturizarea mezinului craiului. Concret, eroul parcurge o aventură eroică imaginară, un drum al maturizării, pentru dobândirea unor valori morale și etice. Motivele narative specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

În basm, simetria incipit – final se realizează prin formule tipice (formula inițială: *„Amu cică era odată"*, formula finală: *„și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă"*), care marchează intrarea și ieșirea din fabulos.

Precizate în incipit, coordonatele acțiunii sunt vagi, prin atemporalitatea și aspațialitatea convenției: *„Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori"*.

Acțiunea se desfășoară linear, prin înlănțuirea secvențelor narative, respectă modelul structural al basmului și implică prezența elementelor supranaturale. Conflictul dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui. Este amplificat procedeul compozițional al triplicării în cazul probelor pe care eroul le are de trecut. Sunt prezente cifre și obiecte magice. conflict între bine și rău

Personajele (oameni, dar și *„ființe himerice"* având comportament omenesc) îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcții (antagonist, ajutoare, donatori), ca în basmul popular, dar sunt individualizate mai ales prin limbaj.

Limbajul naratorului și al personajelor se caracterizează prin umor (apar diminutive cu valoare augmentativă – *„buzișoare"*, *„băuturică"*; sunt incluse caracterizări pitorești – portretul lui Gerilă, al lui Ochilă etc.) și oralitate (frecvența proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia „vorba ceea": *„Vorba ceea: «Frica păzește bostănăria»"*). Registrele stilistice popular, oral și regional conferă originalitate limbajului artistic, prin integrarea unor termeni și expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

Spânul – „un pedagog rău"

Harap-Alb este protagonistul basmului, întruchipare a binelui, dar este un erou atipic de basm, deoarece este lipsit de însușiri supranaturale, fiind construit realist, ca o ființă complexă, care învață din greșeli și progresează.

Nici antagonistul (Spânul) nu este unul tipic, întrucât nici el nu are atribute miraculoase, nefiind un zmeu sau un animal fabulos. Dimpotrivă, construcția realistă a personajului reflectă concepția populară despre omul rău care este „însemnat", ceea ce poate motiva psihologic ticăloșia acestuia, întrucât îl supune prin vicleșug pe eroul imatur. În plus, întrucât „răutatea" lui îl pune pe tânăr în situația de a-și dovedi calitățile, Spânul are rolul unui „pedagog rău" în scenariul inițierii lui Harap-Alb.

Statutul inițial al eroului este cel de neinițiat. Mezinul craiului este naiv, nu știe să distingă adevărul de minciună, să vadă caracterul unui om dincolo de aparențe. Are nevoie de experiența vieții spre a dobândi înțelepciune. Se deosebește de frații săi, încă de la început, prin bunătate, calitate răsplătită de sfaturile Sfintei Duminici, după ce o miluiește cu un ban. Deși are calitățile necesare unui viitor împărat, în viziunea autorului, acestea nu sunt evidențiate de la început, ci și le descoperă prin intermediul probelor la care este supus, când dovedește generozitate, prietenie, respectare a jurământului, curaj, responsabilitate.

Numele Harap-Alb semnifică sclav-alb, rob de origine nobilă, dar și condiția de învățăcel, faptul de a fi supus inițierii, transformării. Cele trei ipostaze, sugerate de numele lui, corespund, în plan compozițional, celor trei etape ale drumului inițiatic: la început – *„fiul craiului", mezinul (naivul),* pe parcursul călătoriei – *Harap-Alb (învățăcelul),* la sfârșit – *împăratul (inițiatul).*

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Eroul basmului parcurge un drum al inițierii, la finalul căruia trebuie să treacă într-un plan superior de existență.

După ce se desparte de tatăl său, care îi spune să se ferească de omul spân și de omul roș, crăișorul se rătăcește în pădurea-labirint. Încalcă sfatul dat de tată (interdicția) și își ia drept călăuză un spân, care dă dovadă de viclenie și i se arată de trei ori sub diferite înfățișări, acest fapt conducându-l pe erou la naiva concluzie că *„aiasta-i țara spânilor"*.

În episodul coborârii în fântână, naratorul surprinde lipsa de experiență a tânărului, prin caracterizare directă: *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește spânului și se bagă în fântână"*. Naivitatea tânărului face posibilă supunerea prin vicleșug.

întâlnirea cu Spânul

Antagonistul (răufăcătorul) îl închide pe tânăr în fântână și îi cere, pentru a-l lăsa în viață, să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să jure *„pe ascuțișul paloșului"* (sugestie a unui cod al conduitei cavalerești) să-i dea ascultare întru toate, *„până când va muri și iar va învia"*, condiționare paradoxală, dar care arată și modul de eliberare. De asemenea, Spânul îi dă fiului de crai numele de Harap-Alb.

Prin urmare, protagonistul și antagonistul se construiesc pe baza unei serii de opoziții dintre *bine și rău*: om de onoare – ticălos, om de origine nobilă – slugă, cinstit – necinstit.

Dintre procedeele de caracterizare indirectă, se utilizează caracterizarea prin fapte, limbaj, relații cu alte personaje, nume.

Ajunși la curtea lui Verde-Împărat, Spânul îl supune pe Harap-Alb la trei probe: aducerea *„sălăților"* din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului, *„cu cap cu tot, așa bătute cu pietre scumpe, cum se găsesc"* și a fetei Împăratului Roș pentru căsătoria Spânului. Mijloacele prin care eroul trece probele țin de miraculos, ajutoarele sale având puteri supranaturale. probele

Pentru erou, aducerea fetei Împăratului Roș la Spân este cea mai dificilă încercare, pentru că pe drum se îndrăgostește de ea, dar, onest, își respectă jurământul făcut și nu-i mărturisește adevărata sa identitate.

La întoarcerea la Verde-Împărat, fata, *„o farmazoană"* (cu puteri supranaturale), îl demască pe Spân, care crede că Harap-Alb a divulgat secretul și îi taie capul. De fapt, „răutatea" Spânului îl dezleagă pe erou de jurământ, semn că inițierea este încheiată, iar rolul „pedagogului rău" ia sfârșit. Calul îl omoară pe Spân, aruncându-l din înaltul cerului.

Eroul este înviat de fată cu ajutorul obiectelor magice (*„trei smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă de unde se bat munții în capete"*); el reintră în posesia paloșului și primește răsplata: pe fata Împăratului Roș și împărăția.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema basmului cult studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, protagonistul este o întruchipare *a „omului de soi bun"* (G. Călinescu), eroul „vrednic", care învață din greșeli și se maturizează pentru a deveni împărat.

În relația mentor – învățăcel, antagonistul este un „rău necesar", după spusele calului: *„și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte"*.

Concluzie

Prin urmare, perechea antagonist – protagonist, specifică basmului, se concretizează în „povestea" lui Ion Creangă în opoziția de ordin moral viclenie – naivitate, dar și de ordin social om de rând/slugă mincinoasă – fiu de crai/prinț, iar la nivelul simbolic al călătoriei inițiatice în raportul mentor – învățăcel.

Literatura română în secolul al XX-lea

PERIOADA INTERBELICĂ

Eseu despre modernismul interbelic. E. Lovinescu

Definiție

În sens larg, *modernismul* reprezintă un curent (o tendință) în arta și literatura secolului al XX-lea, caracterizată prin negarea tradiției și prin impunerea unor noi principii de creație. În felul acesta, modernismul include curente artistice inovatoare, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul sau suprarealismul.

În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar și ca manifestare. Prin intermediul revistei și al cenaclului *„Sburătorul"*, E. Lovinescu pune bazele modernismului. Revista a apărut la București între anii 1919 – 1922 și 1926 –1927. Cenaclul a avut o existență mult mai îndelungată, din 1919 până în 1943, când moare E. Lovinescu. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.

Principalele lucrări de doctrină ale lui E. Lovinescu sunt: ***„Istoria civilizației române moderne"*** (1924 – 1925) și ***„Istoria literaturii române contemporane"*** (1926 – 1929).

Principiile modernismului lovinescian:

1. În esență, modernismul lui Lovinescu pornește de la ideea că există *„un spirit al veacului"* (*„saeculum"*), care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate.
2. E. Lovinescu susține teoria imitației, preluată de la psihologul și sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influență benefică asupra celor mai puțin dezvoltate. Influența se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitație forme ale civilizației superioare; apoi se stimulează crearea unui fond propriu.
3. Strâns legat de teoria imitației este principiul sincronismului, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar.

Pentru sincronizarea literaturii române cu *„spiritul veacului"*, E. Lovinescu considera necesare câteva mutații de ordin tematic și stilistic, cum ar fi:

- trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană;
- evoluția poeziei de la epic la liric;
- intelectualizarea prozei și a poeziei;
- cultivarea prozei obiective (primul deceniu interbelic);
- dezvoltarea romanului analitic (al doilea deceniu interbelic).

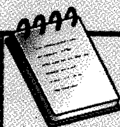
Reprezentanți: Printre scriitorii promovați de E. Lovinescu în cadrul cenaclului și al revistei *„Sburătorul"* se numără: Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban ș.a.

Trăsături moderniste în romanul interbelic:

- dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradițional fiind înlocuit cu fluxul conștiinței în romanul de analiză psihologică, mai ales că tipul de personaj preferat de scriitorii moderniști este intelectualul care își analizează existența în raport cu sine și cu societatea în care trăiește;
- valorificarea în romane a elementelor autobiografice reale sau inventate (jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente), accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă a evenimentelor, la persoana I.

Trăsături moderniste în poezia interbelică:

- intelectualizarea emoției;
- conceperea volumului de versuri ca un întreg care se deschide cu o artă poetică (poezie programatică în care poetul își exprimă concepția despre creație și menirea creatorului);
- dispariția rigorilor prozodice și alternanța majusculă/minusculă la început de vers, prin intermediul acesteia din urmă fiind ilustrată continuitatea ideilor poetice;
- abordarea unor teme importante ale liricii: moartea, iubirea, cunoașterea, creația poetică, raportul omului cu divinitatea;
- valorificarea de către Tudor Arghezi a esteticii urâtului, preluată de la poetul francez Charles Baudelaire, care, prin unicul său volum de poezii ***„Florile răului"*** (1857), lărgește sfera de inspirație poetică, integrându-i urâtul și grotescul, atâta vreme cât sunt exprimate în manieră artistică;
- prezența unor concepte filosofice în poezia lui Lucian Blaga, precum cunoașterea luciferică și cunoașterea paradiziacă;
- dispariția speciilor lirice tradiționale, precum pastelul sau elegia, și apariția unor specii precum psalmul, care nu mai este un imn adresat divinității, ci o poezie filosofică în care omul modern ezită între credință și tăgadă.



Simbolismul: „Plumb" de George Bacovia
Tema şi viziunea despre lume

Context

Poezia simbolistă *„Plumb"* deschide volumul cu acelaşi titlu, apărut în 1916, definindu-l în totalitate.

1. Trăsături ale curentului literar şi ale speciei literare

- **Curent literar**: țin de **simbolism** tema şi motivele, simbolul, sugestia, corespondențele, cromatica, tehnica repetițiilor, muzicalitatea interioară.
- **Specie literară:** *„Plumb"* este o **elegie** (exprimă sentimentul de tristețe, spaima de moarte) realizată ca un monolog liric.

2. Imagini/idei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume

- **Tema**: condiția poetului izolat într-o societate lipsită de aspirații şi artificială.
- **Motive lirice**: *plumbul, cimitirul, sicriele, cavoul, somnul, vântul, frigul;* laitmotivul *„stam singur"*.
- **Viziune despre lume sumbră**, fără speranță şi **tragică**; lumea este imaginată ca un imens cimitir.
- **Lirism subiectiv** – argumente: exprimarea directă a sentimentelor; prezența mărcilor subiectivității: persoana I singular a verbelor *„stam"*, *„am început"*, *„să strig"*, persoana I singular dedusă din adjectivul posesiv *„(amorul) meu"*.
- **Ipostaze lirice**: în prima strofă, eul liric apare în **ipostaza însinguratului**; strofa a doua este dominată de moartea amorului.

3. Elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic

- **Titlul**: simbolul *„plumb"* sugerează apăsarea, angoasa, universul monoton. Prin repetare, devine **motiv central**, cu diferite sugestii senzoriale: tactile, cromatice, auditive.
- **Compoziția**: poezia este alcătuită pe principiul simetriei, din două catrene construite pe baza cuvântului *„plumb"*, repetat de şase ori în poziții simetrice, paralelismul sintactic fiind în strânsă legătură cu tehnica simbolistă a repetițiilor.
- **Imaginarul poetic** uzează de numeroase figuri de stil: de sunet, de construcție, semantice: aliterații, repetiții, paralelism sintactic, personificări, epitete etc.
- **În strofa I** este descrisă **lumea exterioară** prin termeni din câmpul lexico-semantic al *morții;* se conturează un cadru apăsător, sufocant, izolat, mohorât.
- **Strofa a II-a** – plumbul a cuprins şi lumea interioară, tragicul existențial este generat de *moartea* iubirii. Metafora *„aripile de plumb"* sugerează imposibilitatea salvării.

Caracteristicile limbajului poetic

- **Expresivitatea** – surse: fonetice, lexicale, morfologice.
- **Sugestia** – impresia de coşmar se amplifică prin **imagini auditive, vizuale, cinetice** şi **tactile**.
- **Ambiguitatea** – semnificații multiple ale personificărilor, metaforelor.
- **Muzicalitatea, elemente de prozodie clasică**: rimă îmbrățişată, măsura de 10 silabe, iambul alternând cu amfibrahul. **Muzicalitatea interioară** este asigurată de sonoritatea consoanelor, tehnica repetițiilor, laitmotivul *„stam singur"*.

4. Opinie

Poezia bacoviană se situează între simbolism și modernitate. Poetul apelează la **tehnicile simboliste**, dar prezintă **condiția omului modern**.

Concluzie

Poezia ***„Plumb"*** se încadrează în **estetica simbolistă**, dar realizează și trecerea la modernitate.



Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume într-o poezie simbolistă studiată

Context

Poezia simbolistă *„Plumb"* de G. Bacovia deschide volumul cu acelaşi titlu, apărut în 1916, definindu-l în totalitate. Aşezarea sa în fruntea primului volum publicat de Bacovia îi conferă calitatea de text programatic.

Universul poetic bacovian are la bază câteva motive specifice liricii simboliste: motivul singurătăţii apăsătoare, sentimentul inadaptării producând izolarea, înstrăinarea şi dorinţa de evadare.

Simbolismul este un curent literar apărut în Franţa, unde a fost teoretizat în 1886 de Jean Moréas, în articolul-manifest, *„Le Symbolisme"*. Curentul literar a fost promovat la noi de Alexandru Macedonski, prin articole programatice, reviste şi cenaclul simbolist. Publicate în perioada interbelică, volumele lui Bacovia aparţin *„unei faze mai târzii a simbolismului"*, cu deschideri spre modernism.

1. Evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Textul poetic se înscrie în estetica simbolistă prin temă şi motive, prin cultivarea simbolului, a sugestiei, prin corespondenţe, decor, cromatică, tehnica repetiţiilor ce conferă poeziei muzicalitate interioară şi dramatism trăirii eului liric. Dramatismul este sugerat prin corespondenţa ce se stabileşte între materie şi spirit. Textul nu cuprinde niciun termen explicit al angoasei (sentimentul de înstrăinare), starea poetică simbolistă fiind transmisă pe calea sugestiei, prin decor şi simboluri. *poezie simbolistă*

Poezia este o elegie, deoarece exprimă sentimentul de tristeţe şi spaima de moarte, sub forma monologului liric al unui eu *„fantomatic"* (N. Manolescu). *elegie*

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat

Tema poeziei o constituie condiţia poetului izolat într-o societate lipsită de aspiraţii şi artificială, condiţie marcată de singurătate, imposibilitatea comunicării şi a evadării, moartea iubirii.

Motivele lirice cu valoare de simbol aparţin câmpului semantic al *morţii: plumbul, cimitirul, sicriele, cavoul, somnul, vântul, frigul,* şi configurează decorul funerar. Ele se asociază cu stări sufleteşti sau existenţiale nelămurite, confuze, care constituie obiectul poeziei simboliste: *singurătatea, izolarea, spaima de moarte, angoasa, spleenul, tragicul existenţial, disperarea, inadaptarea, privirea în sine ca într-un străin*. Laitmotivul *„stam singur"* subliniază senzaţia de pustiire sufletească. *motive lirice*

Viziunea despre lume este sumbră, nemetafizică (fără speranţă de salvare) şi de un tragism asumat cu luciditate. Poezia bacoviană este a unui solitar

viziunea despre lume

și a unui prizonier, a unei conștiințe înspăimântate de sine, de neant și de lumea în care trăiește. Imaginarul poetic din **„Plumb"** înfățișează lumea ca pe un imens cimitir, tot ce e viu (*„flori"*, *„amor"*) fiind împietrit/mineralizat sub efectul metalului toxic. Eul fantomatic rătăcește fără sens printr-o lume-închisoare aflată în disoluție.

Lirismul subiectiv este redat prin mărcile eului liric: persoana I singular a verbelor – *„stam"*, *„am început"*, *„să strig"*, persoana I singular dedusă din adjectivul posesiv *„(amorul) meu"*. Verbul la imperfect însoțit de epitet *„stam singur"* exprimă ideea de continuitate a stării de singurătate, în timp ce verbul la perfect compus *„am început"* urmat de conjunctivul *„să strig"* exprimă incapacitatea de a comunica sensibil cu iubirea, de unde spaima de neant.

În prima strofă, eul apare în ipostaza însinguratului, într-o lume pustie și moartă: *„Stam singur în cavou... și era vânt"*. Condiția poetului damnat din cauza imposibilității comunicării cu lumea exterioară se amplifică în strofa a doua, devenind incomunicare în plan interior, sufletesc.

În strofa a doua, moartea iubirii/iubitei acutizează angoasa și sentimentul de singurătate. Dacă la romantici iubirea poate fi o cale de împlinire, la Bacovia moartea amorului sugerează pierderea ultimei speranțe de salvare, acesta fiind și motivul pentru care exteriorizarea spaimei de neant se face prin strigăt: *„și-am început să-l strig"*.

3. Elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Focalizarea simbolului *„plumb"* din titlu sugerează apăsarea, angoasa, greutatea sufocantă, cenușiul vieții, universul monoton, închiderea definitivă a spațiului existențial, fără soluții de ieșire.

semnificația titlului

Prin repetare, cuvântul-titlu devine motiv central în text, din cauza sugestiei morții: lumea exterioară și lumea sufletească sunt supuse mineralizării sub efectul metalului toxic.

Semnificațiile cuvântului *„plumb"* se construiesc pe baza corespondențelor dintre planul subiectiv/uman și planul obiectiv/cosmic. Simbolul se asociază cu diferite senzații tactile (răceală, greutate, duritate), cromatice (gri sau, potrivit mărturisirii autorului, galben: *„Plumbul ars este galben. Sufletul ars este galben. Galbenul este culoarea sufletului meu"*) și auditive (alcătuirea cuvântului din patru consoane „grele" și o vocală închisă sugerează căderea grea, fără ecou).

În compoziția poeziei esențial este principiul simetriei. Textul este structurat în două catrene între care cuvântul *„plumb"* asigură legătura de substanță, fiind repetat de șase ori și plasat în poziții simetrice, la rima exterioară și interioară. Alte surse ale simetriei sunt paralelismul sintactic (procedeu prin care strofele succesive păstrează același tipar sintactic) și tehnica simbolistă a repetițiilor (verbul *„dormeau"*/*„dormea"* și laitmotivul *„stam singur"*).

Versul-incipit *„Dormeau adânc sicriele de plumb"*, care înfățișează lumea ca pe un imens cimitir, cuprinde două simboluri obsedante ale liricii lui G. Bacovia, *„sicrie"* și *„plumb"*. Personificarea *„dormeau... sicriele..."* și epitetul verbului *„dormeau adânc"* sugerează ideea morții ca un somn profund, iar metafora-simbol *„sicriele de plumb"* exprimă imposibilitatea comunicării și lipsa de sensibilitate a contemporanilor poetului. Motivul somnului, redat de verbul la imperfect *„dormeau"*, cu sens durativ, prin repetare și reluare exprimă împietrirea, moartea sufletească. Așezarea simbolului *„plumb"* la final de vers exprimă închiderea în orizontul pecetluit de plumb și imposibilitatea evadării.

În strofa I este descrisă lumea exterioară prin termenii *„sicrie"*, *„cavou"*, *„funerar"*, *„flori"*, *„coroane"*, din câmpul lexico-semantic al morții. Cadrul spațial apăsător, sufocant este înfățișat printr-o enumerație de elemente ale decorului funerar: metafora *„sicrie de plumb"*, oximoronul *„flori de plumb"*, inversiunea *„funerar vestmânt"*. Lumea obiectuală, în manifestările ei de gingășie și frumusețe – *„florile"*, este și ea marcată de împietrire, sugerată de oximoronul *„flori de plumb"*. Repetarea epitetului *„de plumb"* multiplică sugestiile (cromatică, tactilă – de apăsare), insistând asupra existenței mohorâte, anoste, lipsită de transcendență sau de posibilitatea salvării. Întregul ambient căpătă greutatea apăsătoare a plumbului, iar eul poetic se retrage în spațiul închis al „cavoului", simbol al izolării. *figuri semantice/ tropi*

Corespondențele sunt legături subtile între planul exterior și cel interior, iar lumea este o reflectare a unei stări de spirit. Astfel, răceala, împietrirea afectivă a lumii, exprimată de simbolul *„vânt"*, cu sugestii auditive și tactile, corespunde senzației de gol sufletesc, exprimată direct de laitmotiv: *„Stam singur în cavou... și era vânt"*. Vântul produce stridențe acustice și senzația de rece, specifică morții, în imaginea auditivă din versul *„Și scârțâiau coroanele de plumb"*. *corespondențe simbolice*

Strofa a II-a debutează sub semnul tragicului existențial, generat de *moartea* iubirii: *„Dormea întors amorul meu de plumb"*. În epitetul *„(dormea) întors"* constă misterul poeziei. Este vorba, probabil, cum va spune Blaga, de întoarcerea mortului cu fața spre apus (*„a fi întors* înseamnă a fi cu fața spre moarte"). Metafora *„amorul meu de plumb"* sugerează ideea că mineralizarea, produsă de efectul toxic al plumbului, a cuprins și lumea interioară. Eul liric își privește sentimentul ca un spectator: *„Stam singur lângă mort"*, imagine tragică și absurdă a înstrăinării de sine. Încercarea de salvare este iluzorie: *„Și-am început să-l strig"*. Metafora *„aripile de plumb"* presupune zborul în jos, căderea surdă și grea, imposibilitatea evadării, moartea afectivității.

Expresivitatea are surse multiple, în plan morfosintactic, fonetic și prozodic, lexical. De pildă, în plan morfologic, verbele la imperfect, dispuse simetric în paralelism (*„dormeau"/„dormea"*, *„scârțâiau"/„atârnau"*) sau repetate în versul-refren (*„stam"/„stam"*, *„era"/„era"*), plasează confesiunea poetică într-un trecut nedefinit, ca într-un coșmar din care eul liric nu poate scăpa.

În poezia simbolistă, sugestia este folosită drept cale de exprimare a corespondențelor, prin cultivarea senzațiilor diverse (vizuale, auditive, tactile).

Poezia ***„Plumb"*** transmite spaima de neant a ființei, fiind realizată ca un tablou static, cu imagini vizuale preponderente, dar impresia de coșmar se

amplifică în prezența unor imagini auditive: în prima strofă, verbul onomatopeic redă zgomotul înspăimântător al obiectelor din cimitir, sugerând dezacordul eului cu lumea *„scârțâiau coroanele de plumb"*, iar în strofa a doua vuietul se interiorizează, devenind un strigăt de disperare al ființei. Simbolurile *frigul* și *vântul* reprezintă disoluția materiei și realizează, prin senzații tactile, corespondența dintre planul naturii și golul sufletesc exprimat de laitmotivul *„stam singur"*.

imagini artistice

Ambiguitatea, o caracteristică a limbajului poetic modern, este produsă de multiplele semnificații pe care le pot primi sintagme precum epitetul *„(dormea) întors"* sau metafora *„aripile de plumb"*. Versul *„Stam singur lângă mort"* poate conota înstrăinarea de sine, alienarea, ca reacție la absurdul existenței.

ambiguitatea limbajului

În ceea ce privește prozodia, ***„Plumb"*** are o construcție sobră, riguroasă, care sugerează angoasa și imposibilitatea salvării. Elementele prozodiei clasice produc muzicalitatea exterioară, prin rima îmbrățișată, măsura fixă de 10 silabe, alternarea iambului cu amfibrahul. Muzicalitatea interioară, specific simbolistă, se realizează prin sonoritatea dată de consoanele „grele" ale simbolului *„plumb"*, repetat obsesiv în rimă, dar și în rima interioară, de tehnica repetițiilor (verbul inițial *„dormeau"/„dormea"* și laitmotivul *„stam singur"*), de asonanțe și aliterații, care transformă poezia într-un vaier monoton.

muzicalitatea limbajului

4. Susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

În opinia mea, poezia bacoviană se situează între simbolism și modernitate. Poetul apelează la tehnicile simboliste pentru a exprima tema solitudinii și o viziune tragică despre lume, viziunea descompunerii universale. Pentru a prezenta condiția omului modern ca ființă însingurată într-o lume artificială, aflată în disoluție, în volumul de debut poetul reia obsesiv limbajul, motivele și imaginarul simbolist, monotonia fiind un efect căutat, voit. De asemenea, folosește resursele de *„polisemie, ambiguitate sau sugestie ale limbajului poetic"* modern (Matei Călinescu).

Concluzie

Prin atmosferă, muzicalitate, folosirea sugestiei, a simbolului și a corespondențelor, prin prezentarea stărilor sufletești de angoasă, de singurătate, de vid sufletesc, poezia ***„Plumb"*** se încadrează în estetica simbolistă. În același timp, poezia bacoviană depășește cadrul simbolismului și realizează trecerea la modernitate, după cum afirmă și Rodica Zafiu: *„Bacovia aparține unei faze mai târzii a simbolismului, în care* [...] *se presimte un modernism mai acut, scindat"*.



Modernismul interbelic: „*Testament*" de Tudor Arghezi Tema şi viziunea despre lume

Context

Poezia „*Testament*" de Tudor Arghezi face parte din seria artelor poetice moderne ale literaturii romane din perioada interbelică. Poezia este așezată în fruntea primului volum arghezian, „*Cuvinte potrivite*" (1927), și are rol de program literar, realizat însă cu mijloace artistice.

1. Trăsături: specie literară, curent literar

- **Specie literară:** „*Testament*" este o **artă poetică**, deoarece autorul își exprimă propriile convingeri despre arta literară, despre menirea literaturii, despre rolul artistului în societate.
- **Curent literar:** „*Testament*" este o **artă poetică modernă**, pentru că în cadrul ei apare o problematică specifică liricii moderne: transfigurarea socialului în estetic, estetica urâtului, raportul dintre inspirație și tehnica poetică.

2. Imagini/idei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume

- **Tema**: creația literară în ipostaza de meșteșug, creație lăsată ca moștenire unui fiu spiritual.
- **Lirism subiectiv:** apar mărcile eului liric – pronume și verbe de persoana I singular („*eu am ivit*").
- **Viziunea lui Arghezi asupra lumii:** atitudinea de **poet responsabil** în fața urmașilor cititori.

3. Elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic

- **Titlul** are două sensuri: unul denotativ, de act juridic, și altul conotativ, **creaţia argheziană, „cartea", este o moştenire spirituală lăsată de poet urmaşilor**.
- **Motivul central**: metafora „*carte*", cu sensul de bun spiritual.
- **Compoziţie**: cinci strofe, grupate în trei secvențe poetice: prima (strofele I, II) – legătura dintre generații: străbuni, poet și cititorii-urmași; secvența a doua (strofele III, IV) – rolul etic, estetic și social al poeziei; secvența a treia (ultima strofă) – contopirea dintre har și trudă în poezie.

Imaginar poetic, figuri semantice/tropi

- **Incipitul** evidențiază sensul titlului, ideea moștenirii spirituale.
- **Strofa I:** Cartea este „*o treaptă*" în desăvârșirea cunoașterii: „*Cartea mea-i, fiule, o treaptă*".
- **Strofa a II-a:** Cartea este „*hrisovul vostru cel dintâi*".
- **Strofa a III-a:** Poetul este un **născocitor** și **un meşteşugar de cuvinte**, care transformă „*graiul lor cu-ndemnuri pentru vite*", în „*cuvinte potrivite*", metaforă a poeziei ca meșteșug.
- **Strofa a IV-a:** Ideea transfigurării socialului în estetic; poezia de **revoltă socială**, estetica urâtului: „*Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi*".
- **Strofa a V-a:** Poezia este inspirație (metafora „*slova de foc*") și meșteșug (metafora „*slova făurită*"); condiția poetului în raport cu cititorul: „*Robul a scris-o, Domnul o citește*".

- **Caracteristicile limbajului poetic:** înnoiri lexicale şocante; materialitatea imaginilor artistice, fantezie metaforică, prezenţa epitetului rar („*seara răzvrătită*"), a oximoronului.
- **Prozodia** (între tradiţie şi modernitate): strofe inegale, cu metrică şi ritm variabile, dar cu rimă împerecheată.

4. Opinie

Opera literară „*Testament*" de Tudor Arghezi este o **artă poetică modernă**, poetul fiind considerat un născocitor, un meşteşugar, implicând deopotrivă truda creatorului, tehnică şi inspiraţie divină.

Concluzie

Poezia „*Testament*" de Tudor Arghezi este o **artă poetică de sinteză** pentru orientările poeziei interbelice, tradiţionalism şi modernism.



Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume într-o poezie modernistă/artă poetică studiată

Context

Poezia *„Testament"* de Tudor Arghezi face parte din seria artelor poetice moderne ale literaturii române din perioada interbelică. Poezia este aşezată în fruntea primului volum arghezian, *„Cuvinte potrivite"* (1927), şi are rol de program literar, realizat însă cu mijloace artistice.

Revendicat de clasici şi moderni deopotrivă, Arghezi este un înnoitor al limbajului poetic, prin încălcarea convenţiilor şi a regulilor. Particularităţi ale modernismului în poezia lui sunt: estetica urâtului – *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*; limbajul şocant, cu neaşteptate asocieri lexicale şi semantice (termeni argotici, religioşi, arhaisme, neologisme, expresii populare), fantezia metaforică, înnoirile prozodice. Ţine de tradiţionalism ideea legăturii dintre generaţii şi opţiunea pentru tematica socială.

1. Evidenţierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

„Testament" este o artă poetică, deoarece autorul îşi exprimă propriile convingeri despre arta literară, despre menirea literaturii, despre rolul artistului în societate.

Este o artă poetică modernă, pentru că în cadrul ei apare o problematică specifică liricii moderne: transfigurarea socialului în estetic, estetica urâtului, raportul dintre inspiraţie şi tehnica poetică. O caracteristică a modernismului este interesul poeţilor de a reflecta asupra creaţiei lor, de a-şi sintetiza concepţia artistică şi de a o transmite cititorilor, astfel că fiecare volum este deschis de o artă poetică. *artă poetică modernă*

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat

Tema poeziei o reprezintă creaţia literară în ipostaza de meşteşug, creaţie lăsată ca moştenire unui fiu spiritual – posterităţii.

Textul poetic este conceput ca un monolog adresat de tată unui fiu spiritual căruia îi este lăsată drept unică moştenire *„cartea"*, metonimie care sugerează opera literară. Cele două ipostaze lirice sunt desemnate de pronumele *eu* (tatăl spiritual, poetul) şi *tu* („fiul", cititorul, urmaşii), iar în finalul poeziei, de metonimiile *„robul" – „Domnul"*. Lirismul subiectiv se justifică prin atitudinea poetică transmisă în mod direct şi, la nivelul expresiei, prin mărcile eului liric: pronume şi verbe de persoana I singular (*„eu am ivit"*, *„am preschimbat"*), adjective posesive (*„cartea mea"*), care se referă la eul liric, dar şi pronume şi verbe de persoana a II-a singular (*„te"*, *„tine"*, *„urci"*) sau substantive în vocativ (*„fiule"*), care desemnează interlocutorul imaginar. *ipostaze lirice*

Arta poetică *„Testament”* ilustrează viziunea lui Arghezi asupra lumii, atitudinea sa de poet responsabil în fața urmașilor cititori, responsabil pentru mesajul și valoarea estetică a operei sale. Este un poet angajat social, care își transfigurează în artă suferințele, apelând la *estetica urâtului*: *„Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi”*. Creatorul se proiectează în ipostaza poetului meșteșugar (*poeta faber*), un *„șlefuitor de cuvinte”*: *„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/Eu am ivit cuvinte potrivite”*.

poet meșteșugar

Poezia sa este o „carte”, adică un bun spiritual prin care scriitorul contribuie la emanciparea neamului său.

3. Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Titlul poeziei are două sensuri: unul denotativ și altul conotativ. În sens propriu, denotativ, cuvântul-titlu desemnează un act juridic prin care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte, cu privire la transmiterea averii sale. Titlul amintește și de cărțile ***Bibliei, Vechiul Testament*** și ***Noul Testament***, care conțin învățături religioase adresate omenirii. De aici derivă sensul figurat, conotativ al titlului: creația argheziană, *„cartea”*, este o moștenire spirituală lăsată de poet urmașilor.

Organizarea ideilor poetice se face în jurul motivului central, metafora *„carte”*, cu sensul de bun spiritual care asigură legătura dintre generații și oferă urmașilor o identitate, fiind *„hrisovul cel dintâi”*. Ca element de recurență, cuvântul *„carte”* are o bogată serie sinonimică în text: *„testament”*, *„hrisov”*, *„cuvinte potrivite”*, *„slova de foc și slova făurită”*.

cartea – motiv central

Textul poetic este structurat în cinci strofe cu număr inegal de versuri, grupate în trei secvențe poetice. Prima secvență (strofele I, II) sugerează legătura dintre generații: străbuni, poet și cititorii-urmași. Secvența a doua (strofele III, IV) redă rolul etic, estetic și social al poeziei. A treia secvență poetică (ultima strofă) reprezintă contopirea dintre har și trudă în poezie. Simetria textului este dată de plasarea cuvântului-cheie *„carte”* și a sinonimelor sale în cele trei secvențe poetice.

compoziție

Incipitul, conceput ca o adresare directă a eului liric către un fiu spiritual (*„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/Decât...”*), evidențiază sensul titlului, ideea moștenirii spirituale, *„un nume adunat pe-o carte”*.

În prima strofă, secvența *„râpi și gropi adânci/Suite de bătrânii mei pe brânci”* sugerează drumul dificil al cunoașterii și al acumulărilor străbătut de înaintași. În versul *„Cartea mea-i, fiule, o treaptă”*, formula de adresare *„fiule”* desemnează un potențial cititor, poetul identificându-se, în mod simbolic, cu un tată. Cartea este *„o treaptă”* în desăvârșirea cunoașterii.

În strofa a doua, *„cartea”*, creația elaborată cu trudă de poet, este numită metaforic *„hrisovul vostru cel dintâi”*, cartea de căpătâi a urmașilor.

Ideea centrală din cea de-a treia strofă este paralelismul și suprapunerea cu lumea obiectuală. Astfel, *„sapa”*, unealtă folosită pentru a lucra pământul,

devine *„condei"*, unealtă de scris, iar *„brazda"* devine *„călimară"*, munca poetului fiind diferită ca material întrebuințat de a înaintașilor lui țărani. Poetul este un născocitor și un meșteșugar de cuvinte, care transformă *„graiul lor cu-ndemnuri pentru vite"* în *„cuvinte potrivite"*, metaforă ce desemnează poezia ca meșteșug. În viziunea lui Arghezi, prin artă, cuvintele se metamorfozează, păstrându-și însă forța expresivă, idee exprimată prin oximoronul din versurile: *„Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întreagă dulcea lui putere"*. *poezia ca meșteșug*

Prin intermediul poeziei, trecutul se sacralizează, devine îndreptar moral și dobândește veșnicie: *„Am luat cenușa morților din vatră/Și am făcut-o Dumnezeu de piatră"*.

În strofa a patra apare ideea transfigurării socialului în estetic, prin faptul că durerea, revolta socială sunt concentrate în poezie, simbolizată prin metafora *„vioară"*: *„Durerea noastră surdă și amară/O grămădii pe-o singură vioară,/Pe care ascultând-o a jucat/Stăpânul ca un țap înjunghiat"*. Poetul angajat filtrează prin sufletul său suferințele poporului (*„durerea noastră"*) și le transpune artistic în poezia de revoltă socială, cu valoare justițiară.

La fel ca poetul francez Charles Baudelaire, în volumul ***„Florile răului"***, Arghezi consideră că orice aspect al realității, indiferent că este frumos sau urât, sublim sau grotesc, poate constitui material poetic: *„Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi"*. *estetica urâtului*

Ultima strofă evidențiază faptul că muza, arta contemplativă, *„Domnița"*, „pierde" în favoarea meșteșugului poetic: *„Întinsă leneșă pe canapea,/Domnița suferă în cartea mea"*. Poezia este atât rezultatul inspirației, al harului divin, sugerat de metafora *„slova de foc"*, cât și rezultatul meșteșugului, al trudei poetice, dedus din metafora *„slova făurită"*: *„Slova de foc și slova făurită/Împărechiate-n carte se mărită/Ca fierul cald îmbrățișat în clește"*. Condiția poetului este redată în versul *„Robul a scris-o, Domnul o citește"*; artistul este un *„rob"*, un truditor al condeiului, iar de munca lui se bucură fără efort cititorul – *„Domnul"*. *poezia ca inspirație*

Sursele expresivității și ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic, Tudor Arghezi fiind renumit pentru înnoirile lexicale, uneori șocante.

Figurile de stil și imaginile artistice sunt puse în relație cu o concepție nouă, modernă, privind poezia, resursele ei și misiunea poetului. Materialitatea imaginilor artistice se realizează prin fantezia metaforică, rezultând asocieri semantice surprinzătoare: comparația inedită (*„Împărechiate-n carte se mărită/Ca fierul cald îmbrățișat în clește"*), epitetul rar (*„seara răzvrătită"*, *„dulcea lui putere"*, *„torcând ușure"*, *„Dumnezeu de piatră"*, *„durerea... surdă și amară"*), oximoronul (*„Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întreagă dulcea lui putere"*).

Prozodia, îmbinând tradiție și modernitate, este inedită: poezia cuprinde strofe inegale ca număr de versuri, cu metrică (9 – 11 silabe) și ritm variabile, în funcție de intensitatea sentimentelor și de ideile exprimate. Rima ține de vechile convenții, fiind împerecheată. *elemente de prozodie*

4. Susținerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

În opinia mea, opera literară *„Testament"* de Tudor Arghezi este o artă poetică modernă, în care poetul este prezentat ca un născocitor, meșteșugar al cuvintelor, poezia presupunând truda creatorului. Pe de altă parte, creația artistică este atât produsul inspirației divine, cât și al tehnicii poetice. Un alt aspect al modernității poeziei este faptul că Arghezi introduce în literatura română, prin această creație literară, estetica urâtului. Asocieri lexicale surprinzătoare, fantezia metaforică, materialitatea imaginilor artistice, înnoirea versificației sunt tot atâtea argumente în favoarea modernității poeziei. Țin de tradiție ideea legăturii cu strămoșii și responsabilitatea poetului față de urmași.

Concluzie

Poezia *„Testament"* de Tudor Arghezi este o artă poetică de sinteză pentru orientările poeziei interbelice, tradiționalism și modernism. Pornind de la aspectele liricii tradiționale, oferă alternative poetice moderne într-o operă poetică originală.



Modernismul interbelic: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*" de Lucian Blaga Tema şi viziunea despre lume

Context

Poezia „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*", de Lucian Blaga, publicată în deschiderea primului său volum, „*Poemele luminii*" (1919), este o **artă poetică modernă** interbelică.

1. Trăsături: specie literară, curent literar

- **Specie literară**: artă poetică, meditaţie filosofică, confesiune elegiacă pe tema cunoaşterii.
- **Curent literar:** Poezia aparţine **modernismului** prin: influenţele expresioniste, intelectualizarea emoţiei, metafora revelatorie, înnoirea prozodiei (vers liber şi ingambament).

2. Imagini/idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

- **Tema**: cunoaşterea, desemnată de metafora „*lumina*".
- **Viziunea despre lume**: Blaga pledează pentru păstrarea misterului, susţinând că există două modalităţi de cunoaştere, de raportare la mister: „*lumina altora*" (cunoaşterea **paradiziacă**, de tip raţional, logic) şi „*lumina mea*" (cunoaşterea **luciferică**, poetică, de tip intuitiv).

3. Elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic

- **Lirism subiectiv** – argumente: aspectul de **confesiune**; prezenţa mărcilor eului liric („*eu iubesc*", „*ochii mei*").
- **Titlul** conţine o metaforă revelatorie şi exprimă atitudinea poetului, izvorâtă din iubire, de protejare a misterului: „*corola de minuni a lumii*". Sensul titlului se întregeşte cu versurile **finale**: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/[...]/căci eu iubesc/şi flori şi ochi şi buze şi morminte*".
- **Relaţie de opoziţie**: între cele două tipuri de cunoaştere, reprezentate de „*lumina mea/ lumina altora*".
- **Motive poetice (elemente de recurenţă)**: *misterul* şi *lumina* – metaforă a *cunoaşterii* şi a *iubirii*.
- **Compoziţia**: trei secvenţe lirice (versurile 1 – 5; 6 – 18; 19 – 20).

Imaginar poetic, figuri semantice/tropi:

- **Prima secvenţă** exprimă refuzul cunoaşterii logice, **paradiziace**: „*nu ucid (cu mintea)*"; enumeraţia de metafore revelatorii desemnează **temele** poeziei: „*flori*" – viaţa, „*ochi*" – cunoaşterea, „*buze*" – iubirea/rostirea poetică, „*morminte*" – tema morţii.
- **A doua secvenţă** se construieşte pe baza unor relaţii de opoziţie: *eu – alţii*, „*lumina mea*" – „*lumina altora*", ca o **antiteză** între cele două tipuri de cunoaştere, **paradiziacă** şi **luciferică**.
- Ultimele două versuri ale poeziei, **a treia secvenţă**, au rol concluziv.
- **Înnoiri prozodice** moderniste: versul liber şi ingambamentul.
- **Caracteristicile limbajului poetic**: repetarea cuvântului-cheie „*eu*" subliniază definirea relaţiei creator – lume; **intelectualizarea emoţiei**; tehnica poetică modernistă: comparaţia **amplă, înnoirea metaforei** şi **ambiguitatea**.

4. Opinie

Concepția despre poezie a lui Lucian Blaga se circumscrie problematicii cunoașterii. Rolul poetului este acela de a spori misterul lumii prin creație.

Concluzie

Arta poetică „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*" de Lucian Blaga aparține **modernismului**.



Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume într-o poezie modernistă/artă poetică studiată

Context

Poezia *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"* de Lucian Blaga, publicată în deschiderea primului său volum, *„Poemele luminii"* (1919), face parte din seria artelor poetice moderne ale literaturii române interbelice, alături de *„Testament"* de Tudor Arghezi și *„Joc secund"* de Ion Barbu.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Este o artă poetică deoarece autorul își exprimă aici, prin mijloace artistice, concepția despre poezie (teme, modalități de creație și de expresie) și despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea, creația și cunoașterea), din perspectiva unei estetici moderne. De asemenea, este o meditație filosofică și o confesiune elegiacă pe tema cunoașterii.

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" este o artă poetică modernă pentru că interesul autorului este deplasat de la tehnica poetică la relația poet – lume și poet – creație. Poezia aparține modernismului prin: influențele expresioniste, intelectualizarea emoției, noutatea metaforei (metaforă plasticizantă și metaforă revelatorie), înnoirea prozodiei (versul liber și ingambamentul). Poezia ilustrează unele dintre influențele expresioniste pe care le aduce în peisajul literar al vremii volumul *„Poemele luminii"*: exacerbarea eului creator, sentimentul absolutului, interiorizarea și spiritualizarea peisajului, tensiunea lirică. *artă poetică modernă*

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat

Tema poeziei este cunoașterea, desemnată de metafora *„lumina"*, dar și atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului. Cunoașterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire: *„Eu nu strivesc.../căci eu iubesc/și flori și ochi și buze și morminte"*.

Viziunea despre lume se circumscrie orizontului misterului, un concept central la Blaga, în opera filosofică și în cea poetică. Între filosofia și poezia lui Lucian Blaga există o circulație a conceptelor. Atitudinea poetului față de cunoaștere poate fi explicată cu ajutorul terminologiei filosofice ulterior constituite (în *„Trilogia cunoașterii"*, 1933). Pentru filosof, există două modalități de cunoaștere, de raportare la mister: cunoașterea luciferică sau minus cunoașterea, care potențează misterul, și cea paradiziacă sau plus cunoașterea, care descifrează misterul. Cunoașterea se articulează prin două tipuri de metafore: plasticizante și revelatorii. *viziunea despre lume*

Concepția poetului despre cunoaștere este exprimată artistic prin opoziția dintre metaforele revelatorii *„lumina altora"* (cunoașterea paradiziacă, de tip rațional, logic) și *„lumina mea"* (cunoașterea luciferică, poetică, de tip intuitiv). Rolul poetului nu este de a descifra tainele lumii și de a le ucide astfel (*„Lumina altora/sugrumă vraja nepătrunsului ascuns"*), ci de a le adânci misterul prin creație: *„eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"*. Astfel, creația poetică apare ca un mijlocitor între eu și lume.

3. Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Fiind o poezie de tip confesiune, lirismul subiectiv se exprimă prin mărcile eului liric: verbe și pronume la persoana I singular (*„eu iubesc"*, *„nu strivesc"*, *„nu ucid"*), adjectivul posesiv de persoana I (*„calea mea"*, *„ochii mei"*), topica și pauza afectivă/cezura.

semnificația titlului

Titlul conține o metaforă revelatorie (*„corola de minuni a lumii"*) și exprimă atitudinea poetului, izvorâtă din iubire, de protejare a misterului. Primul cuvânt, pronumele *„eu"*, reluat de cinci ori în poezie, evidențiază rolul eului liric, de centru creator al propriului univers poetic, fiind de asemenea o influență expresionistă (exacerbarea eului creator) și o marcă a confesiunii. Verbul la forma negativă *„nu strivesc"* exprimă refuzul cunoașterii de tip rațional și opțiunea pentru cunoașterea luciferică, poetică. Rolul poetului este de a adânci taina, care ține de o privilegiere a misterului specific blagiană.

Titlul este reluat în incipitul poeziei, iar sensul său, îmbogățit prin seria de antiteze și de metafore, se întregește cu versurile finale: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/[...]/căci eu iubesc/și flori și ochi și buze și morminte"*. Universul armonios este numit prin metafora revelatorie *„corola de minuni"* și este o sumă permanentă de taine, imaginate ca petalele unei corole uriașe, care se revelează eului liric într-o enumerare metaforică: *„flori"*, *„ochi"*, *„buze"*, *„morminte"*. Iubirea este o cale de cunoaștere a misterelor lumii prin trăirea nemijlocită a formelor concrete, iar poezia înseamnă intuirea în particular a universalului.

relații de opoziție

Discursul liric se construiește în jurul relației de opoziție dintre cele două tipuri de cunoaștere, care se realizează prin antiteza *eu/alții*, *„lumina mea"/„lumina altora"*, prin alternanța motivului luminii și al întunericului, evidențiate prin conjuncția *„dar"*.

Motive poetice (elemente de recurență) sunt: *misterul* și *lumina*, motiv central în poezie și metaforă emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă și în titlul volumului de debut, cu o dublă semnificație: *cunoașterea* și *iubirea*.

compoziție

Poezia cuprinde trei secvențe lirice (versurile 1 – 5; 6 – 8; 19 – 20). Acestea subliniază atitudinea poetului față de cunoaștere (I), opoziția *„lumina mea"* – *„lumina altora"* (II) și explicația pentru atitudinea din prima secvență: *„eu iubesc"* (III).

Prima secvență (primele cinci versuri) exprimă concentrat refuzul cunoașterii logice, raționale, paradiziace, prin verbe la forma negativă: *„nu strivesc"*, *„nu ucid (cu mintea)"*. Enumerația de metafore revelatorii, cu multiple semnificații, desemnează temele poeziei lui Blaga: *„flori"* – viața/efemeritatea/frumosul, *„ochi"* – cunoașterea/spiritualitatea/contemplarea poetică a lumii, *„buze"* – iubirea/rostirea poetică, *„morminte"* – tema morții/eternitatea. Cele patru elemente pot fi grupate simbolic: *„flori"* – *„morminte"* ca limite temporale ale ființei, *„ochi"* – *„buze"* ca două modalități de cunoaștere: spirituală – afectivă sau contemplare – verbalizare.

A doua secvență, mai amplă, se construiește pe baza unor relații de opoziție: *eu – alții, „lumina mea" – „lumina altora"*, ca o antiteză între cele două tipuri de cunoaștere, paradiziacă și luciferică. Conjuncția adversativă *„dar"*, reluarea pronumelui personal *„eu"*, verbul la persoana I singular, formă afirmativă, *„sporesc"* afirmă opțiunea poetică pentru modelul cunoașterii luciferice.

Prin comparația amplă introdusă de *„ntocmai cum"* cunoașterea pe care poetul o aduce în lume prin creația sa este asemănată cu lumina lunii, care, în loc să lămurească misterele nopții, le sporește. Plasticizarea ideilor poetice se realizează cu ajutorul elementelor imaginarului poetic blagian: *„lună"*, *„noapte"*, *„zare"*, *„fiori"*, *„mister"*. Câmpul semantic al misterului cuprinde cuvinte sau sintagme cu potențial revelator: *„tainele"*, *„nepătrunsul ascuns"*, *„a lumii taină"*, *„ întunecata zare"*, *„sfânt mister"*, *„ne-nțeles"*, *„ne-nțelesuri și mai mari"*.

Ultimele două versuri constituie o a treia secvență, cu rol concluziv, deși exprimată prin raportul de cauzalitate (*căci*). Cunoașterea poetică este un act de contemplație (*„tot... se schimbă... sub ochii mei"*) și de iubire (*„căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte"*).

Înnoirile prozodice moderniste sunt versul liber (eliberarea de rigorile clasice) și ingambamentul (continuarea ideii poetice în versul următor, marcată prin scrierea cu literă mică la început de vers). Poezia este alcătuită din 20 de versuri libere (cu metrică variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor poetice și frenezia sentimentelor. *înnoiri prozodice*

Sursele expresivității și ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic. La nivel morfologic, repetarea cuvântului-cheie *„eu"* susține definirea relației creator – lume. Seriile verbale antitetice redau atitudinea față de mister ilustrate de cele două tipuri de cunoaștere: *„lumina altora"* – *„sugrumă (vraja)"*, adică *„strivește"*, *„ucide"* (*„nu sporește"*, *„micșorează"*, *„nu îmbogățește"*, *„nu iubește"*); *„lumina mea"* – *„sporesc"* (*„a lumii taină"*), *„mărește"*, *„îmbogățesc"*, *„iubesc"* (*„nu sugrum"*, *„nu strivesc"*, *„nu ucid"*). *limbaj poetic*

O trăsătură a modernistă a limbajului poetic este intelectualizarea emoției. În poezia lui Blaga, limbajul și imaginile artistice sunt puse în relație cu un plan filosofic secundar.

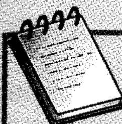
Tehnica poetică blagiană organizează ideile poetice prin comparația amplă a elementului spiritual cu un termen concret, de un puternic imagism. În plan literar, cunoașterea survine prin două tipuri de metafore: cunoașterea luciferică își asociază metafora revelatorie, iar cunoașterea paradiziacă își asociază metafora plasticizantă. Trăsături moderniste sunt înnoirea metaforei și ambiguitatea produsă de multiplele semnificații ale metaforelor revelatorii:

„lumina" (însemnând cunoaştere/creaţie/iubire), *„flori"*, *„ ochi"*, *„buze"*, *„morminte"*.

4. Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat

În opinia mea, concepţia despre poezie a lui Lucian Blaga se circumscrie problematicii cunoaşterii. La rândul ei, cunoaşterea este înţeleasă prin raportare la mister, pe două căi: descifrare (cunoaşterea paradiziacă) şi încifrare (cunoaşterea luciferică). Rolul poetului este acela de a spori misterul lumii prin creaţie. Sintagma *„calea mea"* relevă, în această artă poetică, destinul poetic asumat printr-o viziune proprie asupra lumii.

În concluzie, arta poetică ***„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*** de Lucian Blaga aparţine modernismului printr-o serie de particularităţi de structură şi de expresivitate: viziunea asupra lumii (subiectivismul), intelectualizarea emoţiei, influenţele expresioniste, noutatea metaforei, tehnica poetică, înnoirile prozodice.



Modernismul interbelic: „Riga Crypto şi lapona Enigel" de Ion Barbu
Tema şi viziunea despre lume

Context

Publicată iniţial în 1924, integrată apoi în volumul *„Joc secund"* (1930), poezia *„Riga Crypto şi lapona Enigel"* face parte din a doua etapă de creaţie barbiană, baladic-orientală.

1. Încadrare în tipologie: specie literară, curent literar

- **Specie literară:** Subintitulată *„Baladă"*, poezia se realizează în **viziune modernă** ca un amplu **poem de cunoaştere** şi **poem alegoric**, fiind o poveste de iubire din lumea vegetală.
- **Curent literar:** Poezia este subsumabilă **modernismului interbelic** prin: intelectualizarea emoţiei, imaginar poetic inedit, ambiguitate.

2. Imagini/idei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume

- **Tema**: iubirea ca modalitate de cunoaştere a lumii.
- **Viziunea despre lume** a poetului-matematician: Barbu exprimă propriile idei despre lume şi viaţă într-un limbaj încifrat; universul său poetic cuprinde o lume de esenţe contemplate de spirit; conceptul modern de **poezie pură** necesită un cititor iniţiat.
- **Titlul** baladei: Membrii cuplului sunt antagonici: numele **Crypto** înseamnă cel tăinuit, *„inimă ascunsă"*, iar numele cu sonoritate nordică **Enigel** trimite la cuvântul *„înger"*.

3. Elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic

- Compoziţie: două părţi (două nunţi: una împlinită, alta povestită); tehnica: povestire în ramă.

Imaginar poetic, figuri semantice/tropi

- **Prologul** – primele patru strofe, dialogul menestrelului cu *„nuntaşul fruntaş"* constituie **rama**.
- **Partea a doua** prezintă povestea de iubire neîmplinită dintre Enigel şi riga Crypto, în mai multe tablouri poetice. În **expoziţiune**, sunt prezentate în antiteză portretele şi locurile lor natale, iar deosebirile dintre ei generează **intriga**. Dialogul lor se realizează în visul fetei, ca în *„Luceafărul"*. Riga rosteşte descântecul-chemare de trei ori, iar lapona îl respinge. **Finalul** este trist. Riga Crypto se transformă într-o ciupercă otrăvitoare şi face nunta cu *„măsălariţa-mireasă"*. Antiteza dintre fiinţa umană şi făpturile inferioare: *„Că sufletul nu e fântână/Decât la om, fiară bătrână,/Iar la făptură mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă"*..
- **Semnificaţii**: Drumul spre sud al laponei este iniţiatic, iar popasul în ţinutul rigăi este o probă. Există trei trepte ale iniţierii: cercul Venerii (iubirea/fiinţa instinctuală – Crypto), cercul lui Mercur (cunoaşterea raţională – Enigel); Soare (cunoaşterea absolută).

Caracteristicile limbajului poetic

- **Figuri de stil:** În portrete sunt utilizate epitetul și antiteza. Dialogul dintre riga Crypto și laponă este construit pe baza **antitezelor**: spirit/materie, rațiune/instinct, soare/umbră, lumină/întuneric, veghe/somn.
- **Prozodie**: pare destul de riguroasă inițial (catrene cu rimă încrucișată și măsură de 8 – 9 silabe), dar pe parcurs poetul **modern** schimbă sonoritățile, în funcție de mesaj.

4. Opinie

Accentul cade pe antagonismul slab – puternic, pe drama incompatibilității și pe legea nemiloasă a iubirii.

Concluzie

Interpretarea dată de Ion Barbu poemului, *„un **Luceafăr** întors"*, relevă răsturnarea clișeelor, astfel încât axa uman – feminin – comun devine superioară axei nonuman – masculin – regal.



Eseu cu privire la tema și viziunea despre lume într-o poezie modernistă studiată

Context

Publicată în 1924, integrată apoi în volumul *„Joc secund”* (1930), balada *„Riga Crypto și lapona Enigel”* face parte din a doua etapă de creație barbiană, numită baladic-orientală, dar anunță dezvoltarea ulterioară a poeziei lui Barbu.

1. Evidențierea unor trăsături care fac posibilă încadrarea poeziei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

„Riga Crypto și lapona Enigel” este subintitulată *„Baladă”*, începe ca un cântec bătrânesc de nuntă, dar se realizează în viziune modernă, ca un amplu poem de cunoaștere și poem alegoric, o poveste de iubire din lumea vegetală. Autorul păstrează din specia tradițională schema epică și personajele antagonice, dar evenimentele narate sunt de natură fantastică (dialogul în vis dintre rigă și laponă) și alegorică. Scenariul epic este dublat de caracterul dramatic și de *„lirismul de măști”*, personajele având semnificații simbolice multiple (materia și spiritul etc.).

poem alegoric

Poemul se încadrează modernismului interbelic prin intelectualizarea emoției, imaginar poetic inedit, ambiguitate, metafore surprinzătoare și cuvinte cu sonorități neobișnuite, înnoiri prozodice.

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat

Tema poeziei o reprezintă iubirea ca modalitate de cunoaștere a lumii. Fiind „un ***Luceafăr*** *întors*”, poemul prezintă drama cunoașterii și a incompatibilității dintre două lumi (regnuri).

Viziunea despre lume a poetului-matematician se reflectă în universul poetic original care exprimă, într-un limbaj încifrat, o lume de esențe contemplate de spirit. Ion Barbu ilustrează conceptul modern de poezie pură, o lirică esențializată, a ideilor, pentru care este nevoie de un cititor inițiat.

viziunea despre lume

Titlul baladei trimite cu gândul la marile povești de dragoste din literatura universală, ***„Romeo și Julieta”***, ***„Tristan și Isolda”***. Însă la Ion Barbu, membrii cuplului sunt antagonici (fac parte din regnuri diferite). Sunt personaje romantice cu trăsături excepționale, dar negative în raport cu norma comună (Crypto e *„sterp”* și *„nărăvaș/Că nu voia să înflorească”*, iar Enigel este *„prea-cuminte”*).

Numele Crypto are dublă semnificație: cel tăinuit, *„inimă ascunsă”*, provenind din adjectivul *„criptic”* (*„ascuns”*, *„tăinuit”*), dar sugerează, în egală măsură, apartenența sa la familia ciupercilor, numite științific *„criptogame”*. Personajul este rege (rigă) al făpturilor inferioare, din regnul vegetal. Numele cu sonoritate nordică Enigel sugerează originea laponei (de la pol) și

semnificația titlului

trimite probabil la semnificația cuvântului din limba suedeză, *„înger"* (care provine din latinescul *„angelus"*).

3. Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

compoziție

La nivel formal, poezia este alcătuită din două părți, fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă: una împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestită, ratată, modificată în final prin căsătoria lui Crypto cu măsălarița. Formula compozițională este aceea a povestirii în ramă.

Prologul conturează în puține imagini atmosfera de la finalul unei nunți trăite. Primele patru strofe constituie rama viitoarei povești și reprezintă dialogul menestrelului cu *„nuntașul fruntaș"*. Menestrelul (un trubadur medieval, bard caracteristic spațiului romantic apusean) e îmbiat să zică *„încetinel" „un cântec larg"* despre nunta ratată dintre doi parteneri inegali, reprezentanți a două regnuri distincte, Enigel și riga Crypto. Portretul menestrelului (poetul) este fixat prin trei epitete: *„trist"*, *„mai aburit ca vinul vechi"*, *„mult îndărătnic"*, iar invocația este repetată de trei ori, ceea ce determină intrarea în starea de grație necesară zicerii acelui *„cântec"*.

Partea a doua prezintă povestea de iubire neîmplinită dintre Enigel și riga Crypto. Nunta povestită cuprinde mai multe tablouri poetice: portretul și împărăția rigăi Crypto (strofele 5 – 7), portretul, locurile natale și oprirea din drum a laponei Enigel (strofele 8, 9), întâlnirea dintre cei doi (strofa 10), cele trei chemări ale rigăi și primele două refuzuri ale laponei (strofele 11 – 15), răspunsul laponei și refuzul categoric cu relevarea relației dintre simbolul solar și propria condiție (strofele 16 – 20), încheierea întâlnirii (strofele 21, 22), pedepsirea rigăi în finalul baladei (strofele 23 – 27). Modurile de expunere sunt, în ordine: descrierea, dialogul și narațiunea.

În expozițiune, sunt prezentate în antiteză portretele membrilor cuplului și locurile lor natale, deosebirile dintre ei generând intriga.

Riga Crypto, *„inimă ascunsă"*, este craiul bureților, căruia dragostea pentru Enigel, *„laponă mică, liniștită"*, îi este fatală. Singura lor asemănare este statutul superior în interiorul propriei lumi: el este rigă al plantelor inferioare, care nu înfloresc, iar păstorița care își conduce turmele de reni spre sud este o stăpână a regnului animal, în ipostaza de ființă rațională, omul – *„fiară bătrână"*.

Riga este bârfit și ocărât de supuși, pentru că e *„sterp"*, *„nărăvaș"* și *„nu voia să înflorească"*, în timp ce ea își recunoaște statutul de ființă solară: *„Că dacă-n iarnă sunt făcută/.../Mă-nchin la soarele-nțelept"*.

imaginar poetic

Spațiul definitoriu al existenței, pentru Crypto, este umezeala perpetuă și impură: *„În pat de râu și humă unsă"*, în timp ce lapona vine *„din țări de gheață urgisită"*, spațiu rece, ceea ce explică aspirația ei spre soare și lumină, dar și mișcarea de transhumanță care ocazionează popasul în ținutul rigăi: *„În noul an, să-și ducă renii/Prin aer ud, tot mai la sud, /Ea poposi pe mușchiul crud/La Crypto, mirele poienii"*.

Membrii cuplului fac parte din regnuri diferite și, de aceea, nu pot comunica în plan real. Întâlnirea lor se realizează în visul fetei, la fel ca în ***„Luceafărul"***. Riga este cel care rostește de trei ori descântecul de dragoste și, de tot atâtea ori, lapona îl respinge. Povestea propriu-zisă se dovedește a fi fantastică, ca și în poemul eminescian, doar că rolurile sunt inversate. În dialogul lor, formulele de adresare sugerează familiaritate, afecțiune blândă: repetiția *„Enigel, Enigel"*, epitetul *„rigă blând"*.

În prima chemare-descântec, cu rezonanțe de incantație magică, Crypto își îmbie aleasa cu *„dulceață"* și cu *„fragi"*, elemente ale existenței sale vegetative, dar care aici capătă conotații erotice. Darul lui este refuzat categoric de Enigel: *„Eu mă duc să culeg/Fragii fragezi mai la vale"*. Refuzul laponei îl pune într-o situație dilematică, dar opțiunea lui e fermă și merge până la sacrificiul de sine, în a doua chemare: *„Enigel, Enigel/Scade noaptea, ies lumine,/Dacă pleci să culegi,/Începi, rogu-te, cu mine"*.

Al doilea refuz este susținut de enumerarea atributelor lui Crypto: *„blând"*, *„plăpând"*, *necopt* – *„Lasă. Așteaptă de te coace"*. Opoziția *„copt"* – *„necopt"*, reluată în al treilea refuz prin antiteza *soare-umbră*, pune în evidență incompatibilitatea lor. Imaginii de fragilitate a lui Crypto lapona îi opune aspirația ei spre absolut (*„Mă-nchin la soarele-nțelept"*), cu toate că tentația iubirii este copleșitoare: *„Rigă Crypto, rigă Crypto,/Ca o lamă de blestem/Vorba-n inimă-ai înfipt-o!/Eu de umbră mult mă tem"*. Soarele este simbolul existenței spirituale, al împlinirii umane, în antiteză cu *„umbra"*, simbol al existenței instinctuale, sterile, vegetative.

Pentru a-și continua drumul către soare și cunoaștere, lapona refuză descântecul rigăi, deși regretă și plânge. Descântecul se întoarce în mod brutal asupra celui care l-a rostit și-l distruge. Făptura firavă este distrusă de propriul vis, cade victimă neputinței și îndrăznelii de a-și depăși limitele. Oglindirea ritualică a soarelui produce degradarea lui Crypto: *„De zece ori, fără sfială,/Se oglindi în pielea-i chială"*.

Finalul este trist. Riga Crypto se transformă într-o ciupercă otrăvitoare, obligat să rămână alături de alți asemenea lui din propriul regn, *„Laurul-Balaurul"* și *„măsălarița-mireasă"*. Încercarea ființei inferioare de a-și depăși limitele este pedepsită cu nebunia.

Soarele, simbolul spiritului, este imaginat în poem prin metaforele *„roata albă"* (perfecțiunea geometrică) și *„aprins inel"* (simbolul nunții), în antiteză cu *„umbra"*, iar metafora *„sufletul-fântână"* sugerează puritatea, setea de cunoaștere, veșnicia, fiind în antiteză cu *„carnea"* (trupul, instinctele): *„La soare, roata se mărește;/La umbră, numai carnea crește"*. Spiritul și sufletul sunt atribute ale ființei raționale, înțelepte (*„fiară bătrână"*): *„Că sufletul nu e fântână/Decât la om, fiară bătrână"*. Făpturile inferioare care aspiră să dobândească spiritualitate sunt distruse de propriul vis, așa cum i se întâmplă lui Crypto, care „înnebunește" și se transformă în ciupercă otrăvitoare: *„Iar la făptură mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă"*.

figuri semantice/ tropi

Trei mituri fundamentale de origine greacă sunt valorificate în opera poetului: al soarelui (absolutul), al nunții și al oglinzii.

Drumul spre sud al laponei are semnificația unui drum inițiatic, iar popasul în ținutul rigăi este o probă, trecută prin respingerea nunții pe o treaptă inferioară. În poemul *„Ritmuri pentru nunțile necesare"*, este înfățișată înaintarea sufletului prin trei etape cosmice, trepte ale inițierii, până la desăvârșirea spirituală. Drumul trece prin cercul Venerii (iubirea ce reduce omul la ipostaza de ființă instinctuală), apoi sufletul trebuie să mai urce o treaptă, cercul lui Mercur, mai pur, al intelectului, al cunoașterii raționale. Dincolo de înflăcărările impure ale dragostei și de atmosfera mai curată a inteligenței, inițierea completă are loc prin adevărata *nuntă* a trupului și spiritului cu însuși focarul vieții, prin trecerea omului în cercul Soarelui (cunoașterea absolută). Aspirația solară a laponei sugerează faptul că, în momentul întâlnirii cu riga Crypto, aceasta se află pe treapta lui Mercur, fără ca ea să fi trăit experiența iubirii. Chemările lui Crypto o atrag spre cercul Venerii. Ea trăiește iubirea ca experiență inițiatică, dar alege să-și urmeze drumul spre Soare (cunoașterea absolută).

semnificații

Sub raport stilistic, prezența inversiunilor (*„mult îndărătnic"*, *„zice-l-aș"*) și a vocativelor în prima parte a baladei evidențiază oralitatea textului. În portretizarea celor două personaje simbolice sunt utilizate epitetul și antiteza: Crypto este *„sterp și nărăvaș"*, *„rigă spân"*; lapona e *„mică, liniștită"* și *„prea-cuminte"* (superlativ absolut expresiv). Dialogul dintre riga Crypto și laponă este constituit pe baza unor asonanțe interioare și repetiții: *„Eu mă duc să culeg/ Fragii fragezi mai la vale"*, dar și a antitezelor: spirit/materie, rațiune/instinct, soare/umbră, lumină/întuneric, veghe/somn. Ambiguitatea este produsă de metaforele insolite: *„Că sufletul nu e fântână/Decât la om, fiară bătrână,/Iar la făptură mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă"*.

figuri de stil

Alcătuirea prozodică pare destul de riguroasă inițial: catrene cu rimă încrucișată și măsură predominantă de 8 – 9 silabe. Pe parcurs, poetul modern schimbă trăsăturile prozodice și sonoritățile, în funcție de mesaj: intervenția naratorului sau dialogul protagoniștilor, chemare sau refuz, descântec de dragoste sau blestem.

prozodie

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în poezia modernistă studiată

În opinia mea, accentul în această baladă cade pe antagonismul slab – puternic: înlocuind ideea impusă în literatură că dragostea este un miracol în sine, poetul prezintă drama incompatibilității și legea nemiloasă a iubirii (supraviețuiește cel puternic, iar cel slab este sacrificat).

Concluzie

Poemul ***„Riga Crypto și lapona Enigel"*** impune o viziune modernă. Interpretarea dată de însuși Ion Barbu poemului, *„un* ***Luceafăr*** *întors"*, relevă asemănarea cu problematica capodoperei lui Mihai Eminescu, dar poemul modern este totuși *„un Luceafăr cu rolurile inversate și într-un decor de o nebănuită noutate"*, cum remarcă Nicolae Manolescu. Ion Barbu răstoarnă clișeele mentalității tradiționale, astfel încât axa uman – feminin – comun devine superioară axei nonuman – masculin – regal.



Tradiționalismul: „*Aci sosi pe vremuri*" de Ion Pillat
Tema şi viziunea despre lume

Context

Poezia „*Aci sosi pe vremuri*" este o poezie de factură tradiționalistă, inclusă în volumul „*Pe Argeş în sus*", apărut în 1923.

1. Trăsături: curent literar, orientare tematică

- **Curent literar: tradiționalismul** – idilizarea trecutului, cadrul rural, tema timpului trecător, prozodia clasică.
- **Viziunea despre lume**, de influență tradiționalistă, după mărturisirile poetului.

2. Imagini/idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume

- **Specie, temă şi motive literare**: Poezia este o **meditație** nostalgică pe **tema** trecerii ireversibile a timpului, asociată cu repetabilitatea destinului uman. **Tematica rurală**, preferată de tradiționalişti, se armonizează cu tema iubirii și cu tema timpului, particularizate prin **motive** specifice.

3. Elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic

- **Lirismul obiectiv**, în evocarea iubirii de odinioară, și lirismul subiectiv, în comunicarea directă a eului liric, la persoana I singular.
- **Titlul** fixează cadrul spațio-temporal al iubirii și are sonoritate nostalgică.
- **Compoziție**: Poezia este alcătuită din **19 distihuri** și un **vers final**, liber, cu rol de laitmotiv. Textul are două planuri, trecut-prezent, și trei părți organizate simetric.

Imaginar poetic, figuri semantice/tropi

- **Incipitul** poeziei (primele două distihuri) fixează, prin intermediul metaforei „*casa amintirii*", spațiul rememorării nostalgice a trecutului. **Trecerea timpului** este sugerată de versul: „*Păienjeni zăbreliră și poartă și zăvor*". Al treilea distih deschide planul trecutului, al evocării iubirii bunicilor: „*Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi*".
- **Secvența elegiacă**, mai restrânsă, alcătuită din două distihuri, dezvoltă **tema timpului trecător**: „*Te recunoşti în ele, dar nu și-n fața ta, /Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...*"
- **A treia parte** surprinde simetric față de cea dintâi scenariul iubirii din prezent: „*Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu: /Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.*"
- Versul independent, din final, „*De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat*" – ideea repetabilității.

Caracteristicile limbajului poetic

- **Figurile de stil** sunt folosite pentru a marca paralelismul dintre trecut și prezent. **Expresivitatea** se realizează prin alternanța timpurilor verbale. **Sugestia poetică** se concretizează mai ales la nivel lexical, prin câmpul semantic al naturii.
- **Elemente de prozodie**: rima împerecheată, ritmul iambic și măsura versurilor de 13 – 14 silabe; un vers independent în final.

4. Opinie

Problematica trecutului şi cea a universului rural sunt privite într-o manieră originală.

Concluzie

„Aci sosi pe vremuri" este o poezie **tradiţionalistă** prin compoziţia de factură clasică şi prin abordarea unei tematici specifice: universul rural, nostalgia trecutului, trecerea timpului, iubirea.



Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume într-o poezie tradiţionalistă studiată

Context

Poezia *„Aci sosi pe vremuri"* este o poezie de factură tradiţionalistă, inclusă în volumul *„Pe Argeş în sus"*, apărut în 1923.

Tradiţionalismul este o mişcare literară, manifestată în perioada interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei *„Gândirea"*, apărută în anul 1921, la Cluj. Printre membrii fondatori ai revistei se numără Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Lucian Blaga şi Gib Mihăescu. Din 1923, revista se mută la Bucureşti, fiind condusă de Nichifor Crainic; îşi încetează apariţia în 1944. Principalele trăsături ale ideologiei acestei orientări literare sunt: valorificarea specificului naţional (istoria, natura şi folclorul) şi ortodoxismul. Tradiţionalismul gândirist valorifică miturile autohtone, credinţele străvechi şi revalorizează elementarul, telurićul, filonul existenţei rurale. Poeţii care au colaborat în paginile revistei sunt: Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu.

1. Evidenţierea unor trăsături care fac posibilă încadrarea poeziei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Poezia aparţine tradiţionalismului prin: tema timpului trecător, respectarea prozodiei clasice, orientarea spre trecut (motivul amintirii, casa părintească), descrierea cadrului natural, rural şi a trecutului legendar.

Viziunea despre lume, de influenţă tradiţionalistă, poate fi redusă, după mărturisirile poetului, „la *viziunea pământului care rămâne aceeaşi, la presimţirea timpului care fuge mereu*".

curent literar, viziunea despre lume

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat

Poezia este o meditaţie nostalgică pe tema trecerii ireversibile a timpului, asociată cu aceea a repetabilităţii destinului uman.

Tematica rurală, preferată de tradiţionalişti, se armonizează cu tema iubirii şi tema timpului, într-o construcţie simetrică, de factură clasică.

specie temă

Cadrul rural este particularizat prin utilizarea unor motive literare specifice: *„casa cu pridvor"*, *„lanuri de secară"*, *„berzele"*, *„clopotul din turnul vechi"*. Povestea de dragoste se desfăşoară sub semnul ocrotitor al nopţii şi al lunii, motive romantice revalorizate în cheie tradiţionalistă. Temei timpului îi este subordonat motivul romantic al *plopilor* care străjuiesc drumul, simboluri ale melancoliei şi aşteptării.

motive literare

3. Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

lirism

Comunicarea poetică se realizează în două registre: lirismul obiectiv, în evocarea iubirii de odinioară a bunicilor, cu elemente de narativitate și meditație cu caracter general-uman, și lirismul subiectiv, în comunicarea directă a trăirilor și sentimentelor eului liric, la persoana I singular și în meditația asupra trecerii timpului (apar indici spațiali și temporali: *aici – acolo, acum – atunci*).

Titlul fixează cadrul spațio-temporal al iubirii, prin indici de spațiu (adverbul *„aci"*, în formă populară) și de timp (locuțiunea adverbială *„pe vremuri"*). Verbul la perfect simplu, *„sosi"*, marchează legătura dintre trecut și prezent.

compoziție

Compozițional, poezia cuprinde 19 distihuri și un vers final liber, având rolul de laitmotiv și sugerând îndepărtarea de modelul clasic.

Poezia este alcătuită pe principiul simetriei. Cele două planuri temporale, trecutul și prezentul, sunt dispuse succesiv, ceea ce accentuează ideea de repetabilitate a vieții și a iubirii. Între ele se intercalează o secvență elegiacă, astfel încât textul are trei părți.

Prima parte corespunde cu planul trecutului: evocarea iubirii de *„ieri"* a bunicilor. Este alcătuită din două secvențe poetice: în primele trei distihuri, este descris decorul poveștii de dragoste, iar următoarele șapte distihuri cuprind scenariul iubirii bunicilor.

Partea a doua este o meditație pe tema trecerii timpului; ea face legătura dintre planurile trecutului și prezenului.

A treia parte surprinde, simetric față de cea dintâi, în cele șapte distihuri, scenariul iubirii din prezent. Versul independent din final, cu rol de laitmotiv, *„De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat"*, încheie planul prezentului prin reluarea unei imagini simbolice din prima parte, în care turnul și clopotul devin simboluri ale repetării destinului.

imaginar poetic, figuri semantice/ tropi

Primele două distihuri reprezintă incipitul poeziei și fixează, prin intermediul metaforei *„casa amintirii"*, spațiul rememorării nostalgice a trecutului, un spațiu mitic.

Versul *„Păienjeni zăbreliră și poartă și zăvor"* sugerează trecerea timpului, degradarea, starea de părăsire a casei părintești.

Trecutul capătă o aură legendară, devine un timp mitic, al luptei haiducilor pentru dreptate: *„Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc/De când luptară-n codru și poteri și haiduc."*

Al treilea distih deschide planul trecutului, al evocării iubirii bunicilor. Dacă în poezia romantică natura era eternă, în opoziție cu efemeritatea existenței umane, în poezia lui Ion Pillat natura devine solidară cu omul, fiind marcată de semnele îmbătrânirii, ca și ființa umană: *„În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii"*. Versul *„Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi"* reia titlul poeziei și

evocă imaginea din tinerețe a bunicii cu nume mitologic: Calyopi – Kalliope, muza poeziei epice și a elocinței, în mitologia greacă.

Întâlnirea bunicilor, îndrăgostiții de odinioară, respectă un ceremonial romantic: bunicul așteaptă sosirea berlinei, din care coboară o tânără îmbrăcată, după moda timpului, *„în largă crinolină"*.

Asocierile *livrești*, întâlnite adesea în poeziile lui Ion Pillat, indică epoca, numind preferințele din moda literară a vremurilor respective. Astfel, bunicul îi recită iubitei capodopere ale literaturii romantice – ***„Le Lac"***, de Lamartine, și ***„Zburătorul"***, de I.H. Rădulescu. Atmosfera poeziei este de factură romantică, fiind prezent motivul lunii.

Sunetul clopotului, laitmotiv al poeziei, însoțește protector cuplul de îndrăgostiți: *„Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,/De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat."*

Chiar dacă își imaginează că iubirea lor e veșnică (*„Dar ei în clipa asta simțeau că-o să rămână..."*), îndrăgostiții sunt și ei afectați de trecerea implacabilă a timpului: *„De mult e mort bunicul, bunica e bătrână..."* .

Secvența elegiacă, mai restrânsă, alcătuită din două distihuri, ilustrează tema trecerii timpului. Portretele sunt singurele care mai păstrează imaginile de odinioară ale îndrăgostiților.

În a treia parte a poeziei este reluată, simetric în raport cu prima parte, experiența trecutului. În distihul al treisprezecelea, prin intermediul unei comparații, se realizează o paralelă între trecut și prezent: *„Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu: /Pe urmele berlinei trăsura ta stătu."* Aceleași gesturi, mișcări, elemente ale spațiului, aceeași grație a feminității se regăsesc, peste ani, într-o aceeași poveste de iubire, trăită de alți protagoniști. Diferențele țin de moda vremii: iubita coboară din *„trăsură"*, iar îndrăgostitul îi recită poeme simboliste de Francis Jammes și de Horia Furtună. Din portretul fizic al iubitei se reține doar detaliul spiritualizat, imaginea ochilor, în trecut *„ochi de peruzea"*, acum *„ochi de ametist"*.

Sunetul clopotului însoțește din nou momentul întâlnirii îndrăgostiților și sugerează repetabilitatea existenței umane. Versul final, laitmotiv al poeziei, accentuează impresia trecerii ireversibile a timpului: *„De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat."*

Ideile poetice sunt susținute, din punct de vedere stilistic, de folosirea metaforelor și epitetelor (*„casa amintirii"*, *„ochi de peruzea"*, *„ochi de ametist"*) și a comparației, prin paralelism între trecut și prezent. Expresivitatea se realizează prin alternanța timpurilor verbale sugerând planurile trecut și prezent evocate în poezie. Sugestia poetică se concretizează mai ales la nivel lexical, prin termenii din câmpul semantic al naturii (*„codru"*, *„plopii"*, *„lanuri de secară"*, *„lună"*, *„câmpia"*), care configurează cadrul rural. *figuri de stil*

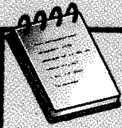
Poezia are prozodie tradiționalistă: distihuri cu rima împerecheată, ritmul iambic și măsura versurilor de 13 – 14 silabe. Versul independent din final relativizează într-o oarecare măsură construcția clasică. *elemente de prozodie*

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în poezia tradiționalistă studiată

Ion Pillat este un poet tradiționalist, care își asumă principiile acestei orientări culturale, dar într-un stil personal, care nu presupune simpla preluare de modele. Problematica trecutului și cea a universului rural sunt privite într-o manieră originală. Nostalgia vizează trecutul în măsura în care acesta permite situarea sub semnul inocenței. Însăși tema iubirii primește o dimensiune rafinată prin raportarea la elementul livresc.

Concluzie

„Aci sosi pe vremuri" de Ion Pillat aparține literaturii tradiționaliste prin compoziția de factură clasică și prin abordarea unei tematici specifice acestei direcții literare: universul rural, cadrul natural, nostalgia trecutului, trecerea implacabilă a timpului.



Romanul modern, de analiză psihologică: *„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"* de Camil Petrescu
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Camil Petrescu ilustrează estetica autenticităţii în studiile teoretice (*„Noua structură şi opera lui Marcel Proust"*, 1935) şi în romanele sale (*„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"*, 1930, *„Patul lui Procust"*, 1933).

1. Încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Este un roman **modern, psihologic**, de tip subiectiv, deoarece are drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, raportul dintre timpul cronologic şi timpul psihologic, fluxul conştiinţei, memoria afectivă (involuntară), naraţiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul, dar şi autenticitatea trăirii.

2. Ilustrarea temei prin două episoade/citate/secvenţe comentate

Teme. Structură. Titlu. Textul narativ este structurat în două părţi, precizate în titlu, care indică temele romanului şi, în acelaşi timp, face referire la cele două experienţe fundamentale de cunoaştere trăite de protagonist: dragostea şi războiul.

3. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Incipit, final deschis**: Dacă **incipitul** este construit în manieră realistă, cu detalii de timp şi de spaţiu, **finalul deschis** lasă loc interpretărilor multiple.
- **Conflicte: Conflictul interior** se produce în conştiinţa personajului-narator, din cauza diferenţei dintre aspiraţiile lui Gheorghidiu şi realitate. **Conflictul exterior** pune în evidenţă relaţia personajului cu societatea, protagonistul fiind plasat în categoria inadaptaţilor social.
- **Perspectiva narativă**. Romanul este scris la **persoana întâi**, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.
- **Structura. Acţiunea**. Romanul este alcătuit din **două părţi** şi treisprezece capitole cu titluri sugestive.
  Prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eşuate dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela, cuprinzând întâmplări precum moştenirea de la unchiul Tache, excursia la Odobeşti – începutul destrămării cuplului.
  Partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie, urmăreşte experienţa de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Imaginea războiului este demitizată. Capitolul *„Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu"* înfăţişează imaginea apocaliptică a războiului.
- **Construcţia personajelor. Personajul-narator** Ştefan Gheorghidiu reprezintă tipul intelectualului lucid, inadaptatul superior, care trăieşte drama îndrăgostitului de absolut. **Ela**, personajul feminin al romanului, este prezentată doar din perspectiva lui Gheorghidiu. De aceea cititorul nu se poate pronunţa asupra fidelităţii ei.
- **Tehnici ale analizei psihologice** în romanul modern, subiectiv. Prin **introspecţie, retrospecţie, autoanaliză lucidă şi monolog interior**, Ştefan Gheorghidiu îşi examinează cu luciditate trăirile.

Stilul anticalofil susține autenticitatea limbajului.

4. Opinie

Prin formula narativă abordată, Camil Petrescu schimbă viziunea asupra unor teme, precum iubirea și războiul, din literatura tradițională.

Concluzie

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman modern, psihologic, de tip subiectiv, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii.



I. Eseu cu privire la tema şi viziunea despre lume dintr-un roman psihologic studiat

Context

Camil Petrescu ilustrează estetica autenticității în studiile teoretice (**„De ce nu avem roman?"**, 1927; **„Noua structură și opera lui Marcel Proust"**, 1935) și în romanele sale (**„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"**, 1930; **„Patul lui Procust"**,1933).

1. Încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Camil Petrescu teoretizează în literatura noastră romanul modern de tip proustian și respinge romanul de tip tradițional, considerând că prin relatarea naratorului omniscient se confundă *„o propunere de realitate"* cu realitatea însăși. Pentru a evita confuzia, Camil Petrescu formulează estetica autenticității în conferința din 1935, **„Noua structură și opera lui Marcel Proust"**: *„Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... [...] Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."* *curent literar*

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman modern, psihologic, de tip subiectiv, care ilustrează afirmațiile pe care Camil Petrescu le va face mai târziu în conferința citată. Romanul are drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, raportul dintre timpul cronologic și timpul psihologic, fluxul conștiinței, memoria afectivă (involuntară), narațiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul, dar și autenticitatea trăirii. *tipologie*

2. Ilustrarea temei romanului prin două episoade/citate/secvențe comentate

Textul narativ este structurat în două părți precizate în titlu, care indică temele romanului și, în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: dragostea și războiul. Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eșuate dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela, partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmărește experiența de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului, ceea ce conferă autenticitate textului. *temă, structură, titlu*

Romanul debutează printr-un artificiu compozițional: acțiunea primului capitol, *„La Piatra Craiului, în munte"*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul *„Cărții I"*. Capitolul scoate în evidență cele două planuri temporale din discursul narativ: timpul narării (prezentul frontului) și timpul narat (trecutul poveștii de iubire). În primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei, Gheorghidiu asistă la popota ofițerilor la o discuție despre dragoste și fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care și-a ucis soția infidelă a fost achitat la tribunal. Această discuție

declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela.

Întocmai ca la Proust, un eveniment exterior (aici, discuţia de la popotă) declanşează rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un timp trecut, dar spre deosebire de Proust, care povesteşte evenimentele în mod spontan, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic şi analizate în mod lucid.

3. Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

incipit, final deschis

Chiar dacă este vorba de un roman modern, în incipit sunt fixate cu precizie realistă coordonatele spaţio-temporale: *„În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea Văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal."* În schimb, finalul deschis lasă loc interpretărilor multiple, aşa cum se întâmplă în general în proza de analiză psihologică. Astfel, Gheorghidiu, obosit să mai caute certitudini şi să se mai îndoiască, se simte detaşat de tot ceea ce îl legase de Ela şi hotărăşte să o părăsească, să-i lase *„tot trecutul."*

conflict

Spre deosebire de romanele tradiţionale, în care conflictul este exterior, în romanul lui Camil Petrescu, apare conflictul interior, din conştiinţa personajului narator, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte stări şi sentimente contradictorii faţă de soţia sa, Ela. Acest conflict interior este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Principalul motiv al rupturii dintre Ştefan şi soţia sa este implicarea Elei în lumea mondenă, pe care eroul o dispreţuieşte. Aşadar, conflictul interior se produce din cauza diferenţei dintre aspiraţiile lui Gheorghidiu şi realitatea lumii înconjurătoare.

Conflictul interior este dublat de un conflict exterior generat de relaţia protagonistului cu societatea, acesta fiind plasat în categoria inadaptaţilor social.

perspectiva narativă

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul. Relatarea la persoana întâi conferă autenticitate şi caracter subiectiv textului.

Romanul este alcătuit din două părţi şi treisprezece capitole cu titluri sugestive.

structura, acţiunea

„Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală" este fraza prin care debutează abrupt cel de-al doilea capitol, *„Diagonalele unui testament"*, dar şi retrospectiva iubirii dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. Tânărul, pe atunci student la Filosofie, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă. Iubirea bărbatului se naşte din admiraţie, din duioşie, dar mai ales din orgoliu, fiindcă Ela era cea

mai frumoasă și cea mai populară studentă de la Universitate, iar faptul că era îndrăgostită de Ștefan trezea admirația și invidia colegilor.

După căsătorie, cei doi soți trăiesc modest, dar sunt fericiți. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește la moartea unchiului său, Tache. Ela se implică în discuțiile despre bani, lucru care lui Gheorghidiu îi displace profund: *„Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare"*. Mai mult, spre deosebire de soțul său, se pare că Ela este atrasă de viața mondenă, la care are acces datorită noului statut social al familiei. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, declanșată în excursia de la Odobești, când Ela pare să-i acorde o atenție exagerată unui anume domn G., *„vag avocat"* și dansator monden. Acesta din urmă, crede personajul-narator, îi va deveni mai târziu amant.

După excursia de la Odobești, iubirea ce părea până atunci indestructibilă începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ștefan. Relația lor devine o succesiune de separări și împăcări.

Concentrat pe Valea Prahovei, unde așteaptă intrarea României în război, Gheorghidiu primește o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl cheamă urgent la Câmpulung, unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Soția vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morții lui pe front. Aflând ce-și dorește soția sa, Gheorghidiu e convins că ea plănuiește divorțul pentru a rămâne cu domnul G. Întâlnindu-l pe domnul G., protagonistul crede că acesta nu se află întâmplător la Câmpulung și că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ștefan nu mai are ocazia să verifice dacă soția îl înșală sau nu.

A doua experiență în planul cunoașterii existențiale o reprezintă războiul, care pune în umbră experiența iubirii. Imaginea eroică a războiului, așa cum apare ea în literatura tradițională, este demitizată. Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmășeală, dezordine, ordine contradictorii. Din cauza informațiilor eronate, artileria română își fixează tunurile asupra propriilor batalioane.

Capitolul *„Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu"* înfățișează imaginea apocaliptică a războiului. Viața combatanților ține de hazard, iar eroismul este înlocuit cu spaima de moarte; omul mai păstrează doar instinctul de supraviețuire și automatismul, după cum remarcă însuși Gheorghidiu: *„Nu mai e nimic omenesc în noi."* Individul se pierde, se simte anulat în iureșul colectiv.

Rănit și spitalizat, Gheorghidiu revine acasă, la București, dar se simte detașat de tot ceea ce îl legase de Ela. De aceea, hotărăște să o părăsească și să-i lase *„tot trecutul"*.

Cum sfârșitul lasă loc interpretărilor multiple, iar destinul de combatant al protagonistului nu este încheiat (se află la București într-o permisie), se poate considera că romanul are un final deschis.

Personajul-narator, Ștefan Gheorghidiu, reprezintă tipul intelectualului lucid, inadaptatul superior. Filosof, el are impresia că s-a izolat de lumea exterioară, însă, în realitate, evenimentele exterioare sunt filtrate prin conștiința sa. Gândurile și sentimentele celorlalte personaje nu pot fi cunoscute

personajele

de cititor decât în măsura în care se reflectă în această conștiință. Astfel, Ela, personajul feminin al romanului, este prezentată doar din perspectiva lui Gheorghidiu. De aceea cititorul nu se poate pronunța asupra fidelității ei și nici nu poate opina dacă e mai degrabă superficială decât spirituală. *„Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-și arama pe față, cum se spune, abia după căsătorie), ci felul în care o vede Ștefan"* (Nicolae Manolescu, ***„Arca lui Noe"***).

tehnici ale analizei psihologice

Prin introspecție și monolog interior – tehnici ale analizei psihologice – Ștefan Gheorghidiu își analizează cu luciditate trăirile, stările și sentimentele.

stilul anticalofil

Stilul anticalofil („împotriva scrisului frumos") pentru care optează romancierul susține autenticitatea limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate pe care îl producea exprimarea personajelor din romanul tradițional. De aceea, în concepția lui Camil Petrescu, așa cum de altfel va explica mai târziu în romanul ***„Patul lui Procust"***, pentru un scriitor este importantă experiența de viață care poate fi transformată în literatură: *„fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie."*

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul psihologic studiat.

În opinia mea, prin formula narativă abordată în ***„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"***, Camil Petrescu schimbă viziunea asupra unor teme, precum iubirea și războiul, din literatura tradițională.

Asemenea scriitorilor inovatori de la începutul secolului al XX-lea, precum Erich Maria Remarque sau Ernest Hemingway, Camil Petrescu, ca și Liviu Rebreanu, polemizează cu romanul tradițional de război, demitizează imaginea eroică, idilizată a frontului și înfățișează, din perspectiva combatantului, situațiile absurde produse de o strategie incompetentă, sentimentul de frică exacerbat, ororile și efectele războiului.

Concluzie

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman psihologic modern, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, relatarea la persoana I, la timpul prezent, subiectivitatea, apelul la memoria afectivă și autenticitatea trăirii.



Romanul modern, de analiză psihologică: *„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"* de Camil Petrescu
II. Particularități de construcție a personajului principal

Context

Camil Petrescu ilustrează estetica autenticității în studiile teoretice (*„Noua structură și opera lui Marcel Proust"*, 1935) și în romanele sale (*„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"*, 1930; *„Patul lui Procust"*,1933).

1. Elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat

- **Incipit/final:** Dacă **incipitul** este construit în manieră realistă, cu detalii de timp și spațiu, **finalul deschis** lasă loc interpretărilor multiple.
- **Conflicte: Conflictul interior** se produce în conștiința personajului-narator, din cauza diferenței dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii înconjurătoare. **Conflictul exterior** pune în evidență relația personajului cu societatea, protagonistul fiind plasat în categoria inadaptaților social.
- **Perspectiva narativă:** Romanul este scris la **persoana întâi**, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește două experiențe fundamentale: iubirea și războiul.
- **Structura:** Romanul este alcătuit din două părți și treisprezece capitole cu titluri sugestive.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- **Personajul principal,** Ștefan Gheorghidiu, reprezintă **tipul intelectualului lucid, inadaptatul superior.**

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/situații semnificative sau prin citate comentate

- O importantă trăsătură de caracter a protagonistului este **orgoliul** (relevantă, în acest sens, este scena mesei de la unchiul Tache). Alte trăsături sunt: **natura analitică și reflexivă, luciditatea, sensibilitatea exagerată, inteligența, conștiința propriei valori.**
- Portretul lui Gheorghidiu este realizat mai ales prin caracterizare indirectă, care se desprinde din fapte, gânduri, limbaj, gesturi, atitudini și relațiile cu celelalte personaje. **Caracterizarea directă** este realizată rar, de către alte personaje, prin replici scurte, precum aceea pe care i-o adresează Ela lui Ștefan când soțul îi reproșează comportamentul din timpul excursiei de la Odobești: *„Ești de o sensibilitate imposibilă."*
- În acest roman subiectiv, de analiză, este folosită adesea **autocaracterizarea**, pentru portretul fizic, moral sau psihologic. Prin **introspecție, autoanaliză lucidă, monolog interior, tehnici ale analizei psihologice**, Ștefan Gheorghidiu își examinează cu luciditate trăirile.

4. Opinie

Ștefan Gheorghidiu este **un inadaptat superior, lucid și hipersensibil.**

Concluzie

Romanul **modern, psihologic**, de tip subiectiv este reprezentativ pentru o nouă viziune asupra războiului. Prin Ștefan Gheorghidiu, scriitorul impune în literatura română o nouă tipologie: intelectualul inadaptat.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-un roman psihologic

Context

Camil Petrescu ilustrează estetica autenticității în studiile teoretice (*„De ce nu avem roman?"*, 1927; *„Noua structură și opera lui Marcel Proust"*, 1935) și prin intermediul romanelor sale (*„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"*, 1930; *„Patul lui Procust"*,1933).

1. Elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat (precum: acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale, incipitul, finalul, tehnicile narative, perspectiva narativă, registrele stilistice, limbajul personajelor etc.)

Chiar dacă este vorba de un roman modern, în incipit sunt fixate cu precizie realistă coordonatele spațio-temporale: *„În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea Văii Prahovei, între Bușteni și Predeal."* În schimb, finalul deschis lasă loc interpretărilor multiple, așa cum se întâmplă în general în proza de analiză psihologică. Astfel, Gheorghidiu, obosit să mai caute certitudini și să se mai îndoiască, se simte detașat de tot ceea ce îl legase de Ela, hotărăște să o părăsească și să-i lase *„tot trecutul"*.

incipit/final deschis

Spre deosebire de romanele tradiționale, în care conflictul este exterior, în romanul lui Camil Petrescu apare conflictul interior, din conștiința personajului narator, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește stări și sentimente contradictorii față de soția sa, Ela. Acest conflict interior este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Principalul motiv al rupturii dintre Ștefan și soția sa este implicarea Elei în lumea mondenă pe care eroul o disprețuiește. Așadar, conflictul interior trăit de protagonist se produce din cauza diferenței dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii înconjurătoare.

conflicte

Conflictul exterior scoate în evidență relația personajului cu societatea, protagonistul fiind plasat în categoria inadaptaților social.

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, care trece prin două experiențe fundamentale: iubirea și războiul. Relatarea la persoana întâi conferă autenticitate și caracter subiectiv textului.

perspectiva narativă

structura

Romanul este alcătuit din două părți și treisprezece capitole cu titluri sugestive.

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Personajul principal Ștefan Gheorghidiu reprezintă tipul intelectualului lucid, inadaptatul superior, care nu-și găsește locul într-o societate dominată de mediocritate și de lipsă de moralitate.

Student la Filosofie, Ștefan Gheorghidiu este un intelectual care trăiește în lumea ideilor, a cărților și care are impresia că s-a izolat de realitatea materială imediată. Însă tocmai această realitate imediată produce destrămarea cuplului pe care el îl formează cu Ela. Până în momentul în care Gheorghidiu primește moștenirea de la unchiul Tache, cuplul trăiește în condiții modeste, dar în armonie.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

Consider că principala trăsătură de caracter a protagonistului este orgoliul. Ilustrativă în acest sens este mărturisirea lui Gheorghidiu referitoare la felul în care ia naștere iubirea lui pentru Ela: *„Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită"*; dar la o autoanaliză lucidă naratorul recunoaște că: *„Începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri."* orgoliul, trăsătură definitorie a personajului

O secvență narativă semnificativă pentru a ilustra orgoliul personajului este aceea a mesei în familie din casa bătrânului avar, Tache, prilej cu care acesta din urmă hotărăște să-i lase cea mai mare parte din avere lui Ștefan. Astfel, de Sfântul Dumitru, Ela și Ștefan sunt invitați la masă la unchiul Tache, unde celălalt unchi, Nae Gheorghidiu, ironizează căsătoria din dragoste cu o fată săracă, pe care i-o reproșează atât lui Ștefan, cât și tatălui său mort, Corneliu, pe care în plus îl acuză că nu i-a lăsat nicio moștenire fiului. Ștefan încearcă să-și apere tatăl și le spune unchilor lui ce crede despre ei.

În mod surprinzător, unchiul Tache este impresionat de izbucnirea de sinceritate a lui Ștefan și îi lasă acestuia din urmă cea mai însemnată parte a averii, deși Nae Gheorghidiu remarcă mai târziu că nepotul lui este lipsit de spirit practic: *„N-ai spirit practic... Ai să-ți pierzi averea* [...]. *Cu filosofia dumitale nu faci doi bani"* (caracterizare directă).

Moștenirea va genera numeroase discuții familiale, fiindcă atât Nae Gheorghidiu, cât și mama și surorile lui Ștefan îi vor intenta proces pentru a obține o parte cât mai mare din avere. Atitudinea soției care se implică cu îndârjire în discuțiile despre bani îl surprinde în mod dureros: *„Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plăpândă și având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic interesată."* Dezgustat, Ștefan cedează o parte din avere în favoarea familiei, dar se simte tot mai izolat de lumea meschină și egoistă în mijlocul căreia trăiește, mai ales că își dă seama că nici femeia iubită nu-l înțelege. Primirea moștenirii generează criza matrimonială, fiindcă se pare că Ela se lasă în voia tentațiilor mondene și începe să-și compare soțul cu dansatorii din noul lor cerc de prieteni, în dezavantajul lui Ștefan.

Tot din orgoliu, el refuză să intre în competiție cu ceilalți, fiindcă i se pare sub demnitatea lui de intelectual să-și schimbe garderoba și să adopte comportamentul superficial al dansatorilor mondeni apreciați de Ela.

Din dorința de a trăi o experiență existențială pe care o consideră definitorie pentru formarea lui ca om, dar și din orgoliu, Ștefan se înrolează voluntar,

deși ar fi putut să evite participarea la război, folosindu-se de averea sa, așa cum procedează Nae Gheorghidiu sau cumnatul său, Iorgu.

Pe lângă orgoliu, în roman se conturează și alte trăsături ale eroului, precum: natura analitică și reflexivă, luciditatea, sensibilitatea exagerată, inteligența, conștiința propriei valori în raport cu filfizonii mondeni apreciați de Ela.

În ultimul capitol, *„Comunicat apocrif"*, deznodământul înfățișează efectele celor două experiențe asupra personajului. Titlul capitolului se referă, pe de o parte, la comunicatele contradictorii care sosesc de pe front, iar, pe de altă parte, face trimitere la o scrisoare anonimă pe care o primește Gheorghidiu și în care i se dezvăluie că soția îl înșală. Ștefan nu mai este însă interesat să verifice autenticitatea acestei scrisori. Bărbatul care odinioară se credea capabil de crimă din gelozie devine indiferent și detașat de iubirea din trecut, hotărând să-i lase soției *„tot trecutul."*

Prin introspecție și monolog interior, tehnici ale analizei psihologice, Ștefan Gheorghidiu își analizează cu luciditate trăirile, stările și sentimentele.

introspecția și monolog interior

Dintre modalitățile de caracterizare a personajului, portretul lui Gheorghidiu este realizat mai ales prin caracterizare indirectă, care se desprinde din fapte, gânduri, limbaj, gesturi, atitudini și din relațiile cu celelalte personaje. Caracterizarea directă este realizată rar, prin intermediul replicilor scurte ale altor personaje, precum cea a lui Nae Gheorghidiu ori aceea pe care i-o adresează Ela lui Ștefan când soțul îi reproșează comportamentul ei din timpul excursiei de la Odobești: *„Ești de o sensibilitate imposibilă."*

În acest roman subiectiv, de analiză, este folosită adesea autocaracterizarea, pentru portretul fizic, moral sau psihologic (*„Eram alb ca un om fără globule roșii"*; *„Eram înalt și elegant..."*; *„Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aș fi putut realiza – și am încercat-o – decât într-o dragoste absolută"*).

autoanaliză lucidă

Pentru observarea propriilor trăiri psihice se utilizează procedee specifice romanului psihologic modern precum: introspecția (*„Niciodată nu m-am simțit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit."*), autoanaliza lucidă (*„Simțeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi muri."*), monologul interior, cu notarea stărilor fiziologice și a senzațiilor organice (*„Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca niște sfori putrede"*), fluxul conștiinței.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului psihologic în construcția personajului

În opinia mea, Ștefan Gheorghidiu este un inadaptat superior, lucid și hipersensibil, la fel ca majoritatea eroilor lui Camil Petrescu. El are orgoliul de a refuza o realitate care nu i se potrivește, de a renunța la o iubire care nu mai coincide cu imaginea sa despre acest sentiment. Deși în lumea politicianului fără scrupule Nae Gheorghidiu, a afaceristului analfabet Vasilescu Lumânăraru și a mondenului Grigoriade Ștefan Gheorghidiu pare un învins, în raport cu lumea pură a ideilor el își păstrează tăria de a nu accepta compromisul.

Concluzie

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman modern, psihologic, de tip subiectiv, reprezentativ pentru o nouă viziune autentică și demitizată asupra războiului. Prin Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, scriitorul impune în literatura română o nouă tipologie: intelectualul inadaptat, aspirând spre absolut.



Romanul modern, de analiză psihologică: *„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"* de Camil Petrescu
III. Relația dintre două personaje

Context

În cazul unuia dintre cele mai cunoscute cupluri din opera lui Camil Petrescu – Ștefan Gheorghidiu și Ela, iubirea este surprinsă din perspectiva subiectivă a personajului-narator, a cărui trăsătură definitorie de caracter este orgoliul.

1. Elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru analiza personajelor din romanul studiat

- **Incipit/final** Dacă **incipitul** este construit în manieră realistă, cu detalii de timp și spațiu, **finalul deschis** lasă loc interpretărilor multiple.
- **Conflicte Conflictul interior:** se produce în conștiința personajului-narator, din cauza diferenței dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii înconjurătoare. **Conflictul exterior** pune în evidență relația personajului cu societatea, protagonistul fiind plasat în categoria inadaptaților social.
- **Perspectiva narativă:** Romanul este scris la **persoana întâi**, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește două experiențe fundamentale: iubirea și războiul.
- **Structura:** Romanul este alcătuit din două părți și treisprezece capitole cu titluri sugestive.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

Ștefan Gheorghidiu este un tânăr **intelectual însetat de absolut**, student la Filosofie și lipsit de mijloace materiale deosebite, care se căsătorește din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătușă. **Ela, tânăra cochetă**, considerată cea mai frumoasă și cea mai populară studentă de la Universitate, este aceea care se îndrăgostește mai întâi de Ștefan.

3. Evoluția relației dintre cele două personaje prin episoade/citate/secvențe comentate

Până la primirea moștenirii de la unchiul său avar, Tache, Ștefan Gheorghidiu trăiește oarecum izolat de realitatea înconjurătoare. Cuplul pe care tânărul filosof îl formează cu Ela constituie pentru cei din jur un model de iubire și fidelitate conjugală. Primirea moștenirii de la unchiul Tache, după scena memorabilă a cinei de familie din capitolul *„Diagonalele unui testament"*, declanșează criza matrimonială și marchează diferențele de percepție a lumii dintre cei doi îndrăgostiți.

4. Opinie

Ștefan Gheorghidiu, **intelectualul** care trăiește cu nostalgia absolutului și a perfecțiunii și Ela, femeia cochetă, reprezintă două destine incompatibile.

Concluzie

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman modern, psihologic, de tip subiectiv. Prin Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, scriitorul impune în literatura română o nouă tipologie: intelectualul inadaptat, aspirând spre absolut în iubire și cunoaștere.



III. Eseu cu privire la relația dintre două personaje dintr-un roman psihologic studiat

Context

În cazul unuia dintre cele mai cunoscute cupluri din opera lui Camil Petrescu – Ștefan Gheorghidiu și Ela – din romanul ***„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"***, iubirea, surprinsă din perspectiva subiectivă a personajului narator, este situată sub semnul orgoliului și al frustrării neîmplinirii în absolut. Prima parte a romanului, ***„Ultima noapte de dragoste"***, dezvoltă tema iubirii ca experiență de cunoaștere, prin intermediul rememorării protagonistului, dar destrămarea cuplului se produce în finalul cărții.

1. **Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje** (precum: acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale, incipitul, finalul, tehnicile narative, perspectiva narativă, registrele stilistice, limbajul personajelor etc.)

Incipitul este construit în manieră realistă, cu precizarea coordonatelor spațio-temporale: *„În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea Văii Prahovei, între Bușteni și Predeal."* În schimb, finalul deschis lasă loc interpretărilor multiple, așa cum se întâmplă în general în proza de analiză psihologică. Astfel, Gheorghidiu, obosit să mai caute certitudini și să se mai îndoiască, se simte detașat de tot ceea ce îl legase de Ela, hotărăște să o părăsească și să-i lase *„tot trecutul."* *incipit/final deschis*

Spre deosebire de romanele tradiționale, în care conflictul se producea la nivel exterior, în romanul lui Camil Petrescu conflictul este interior și se produce în conștiința personajului-narator, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește stări și sentimente contradictorii față de soția sa, Ela. Acest conflict interior este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Principalul motiv al rupturii dintre Ștefan și soția sa este implicarea Elei în lumea mondenă pe care eroul o disprețuiește și de care ține să se detașeze. Așadar, conflictul interior trăit de protagonist se produce din cauza diferenței dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii înconjurătoare. *conflicte*

Conflictul exterior scoate în evidență relația personajului cu societatea, protagonistul fiind plasat în categoria inadaptaților social.

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește două experiențe fundamentale: iubirea și războiul. Relatarea la persoana întâi conferă autenticitate și caracter subiectiv textului. O consecință a acestui tip de relatare este faptul că, pe parcursul întregului roman, Ela rămâne un mister pentru cititor, fiind prezentată numai prin intermediul impresiilor lui Ștefan. *„Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-și arama pe față, cum se spune, abia după căsătorie),* *perspectiva narativă*

ci felul în care o vede Ștefan" (Nicolae Manolescu, *„Arca lui Noe"*). De aceea, cititorul nu se poate pronunța asupra fidelității ei și nici nu poate opina dacă e mai degrabă superficială decât spirituală.

Relația dintre cei doi soți se bazează pe orgoliu. Ștefan începe să țină la Ela din orgoliul de a fi iubit, iar gelozia apare din același motiv. Orgoliul îi împiedică pe amândoi să se împace. Ea îl iubește atâta timp cât e mândră de valoarea lui intelectuală în lumea lor de studenți săraci și se îndepărtează de el când, în noul ei cerc monden, soțul nu-i mai trezește admirația.

structura Romanul este alcătuit din două părți și treisprezece capitole cu titluri sugestive.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

„Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală" este fraza prin care debutează abrupt cel de-al doilea capitol al romanului, *„Diagonalele unui testament"*, și prin care începe retrospectiva iubirii dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela. Tânărul intelectual însetat de absolut, pe atunci student la Filosofie și lipsit de mijloace materiale deosebite, se căsătorește din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătușă. Ela, tânăra cochetă, considerată cea mai frumoasă și cea mai populară studentă de la Universitate, este aceea care se îndrăgostește mai întâi de Ștefan.

Iubirea bărbatului, născută din admirație față de profunzimea sentimentelor Elei pentru el, din duioșie, dar mai ales din orgoliu, devine obișnuință, pentru a se transforma în cele din urmă în obsesie. Într-o primă fază, bărbatul trăiește iubirea la modul idealist, dragostea însemnând pentru el împlinirea totală.

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Până la primirea moștenirii de la unchiul său avar, Tache, Ștefan Gheorghidiu trăiește oarecum izolat de realitatea înconjurătoare. Cuplul pe care tânărul filosof îl formează cu Ela constituie pentru cei din jur un model de iubire și fidelitate conjugală. Primirea moștenirii de la unchiul Tache, după scena memorabilă a cinei de familie din capitolul *„Diagonalele unui testament"*, declanșează criza matrimonială și marchează diferențele de percepție a lumii dintre cei doi îndrăgostiți. Pentru că unchiul Tache îi lasă cea mai mare parte din avere lui Ștefan, mama și surorile tânărului, precum și celălalt unchi, deputatul Nae Gheorghidiu, contestă testamentul. În opinia lui Ștefan, Ela se dovedește interesată de bani, se implică în discuțiile despre moștenire și ripostează indignată atunci când simte că soțul ei e înșelat. Atitudinea Elei îl surprinde în mod dureros pe Ștefan, pentru că, așa după cum mărturisește, ar fi vrut ca Ela să fie *„mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plăpândă și având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic interesată."*

După ce lucrurile se clarifică, Ștefan cedând o parte din avere în favoarea familiei, *„gospodăria boemă"* de până atunci se transformă într-un mariaj monden. În opinia personajului narator, un om lucid, inteligent și conștient de

propria-i valoare, Ela se dovedește frivolă și superficială, lăsându-se în voia tentațiilor mondene. Dintr-un orgoliu exagerat, el refuză să intre în competiție cu ceilalți, fiindcă i se pare sub demnitatea lui de intelectual să-și schimbe garderoba și să adopte comportamentul superficial al celor apreciați de Ela.

Excursia de la Odobești declanșează ireversibil criza matrimonială. Natură reflexivă și hipersensibilă, personajul suferă pentru că are impresia că este înșelat. Mici incidente, gesturi fără importanță, privirile pe care Ela le schimbă cu domnul G. se amplifică în conștiința protagonistului. *„Toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic"*, recunoaște Ștefan într-un moment de sinceritate. Nevoia de absolut îl determină să-și analizeze cu luciditate stările și să-și exagereze suferința. Ela apare ca o femeie infidelă, dar trădarea ei nu este evidentă, ci se constituie dintr-o suită de împrejurări pe care Ștefan le interpretează în manieră proprie. Ela consideră că ea nu a înfăptuit nimic reprobabil, că nu s-a comportat altfel decât celelalte femei (*„toate femeile fac la fel"*, îi răspunde ea soțului când acesta o acuză că i-a acordat prea multă atenție unui străin) și că *„sensibilitatea imposibilă"* a lui Ștefan este aceea care amplifică neînțelegerile dintre ei.

După excursia de la Odobești, iubirea ce părea până atunci indestructibilă începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ștefan. Relația lor devine o succesiune de separări și împăcări.

După o despărțire temporară, soții se împacă (în capitolul *„Asta-i rochia albastră"*). Urmează o altă despărțire, într-o noapte de februarie, când Ștefan revine acasă pe neașteptate de la Azuga, unde era concentrat, și nu o găsește pe Ela, care își face apariția abia dimineața. Femeia părăsește locuința, iar peste câteva zile, soțul îi scrie, propunându-i un divorț amiabil. Chiar dacă unitatea cuplului este zdruncinată, iar Ștefan își pierde treptat încrederea în iubirea absolută și în femeia cu ajutorul căreia spera să-și realizeze idealul, împăcarea survine și de această dată, după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, bilet prin care verișoara lui, Anișoara, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai la data la care el nu o găsise acasă (capitolul *„Între oglinzi paralele"*).

Concentrat pe Valea Prahovei, unde aștepta intrarea României în război, Gheorghidiu primește o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl chema urgent la Câmpulung, unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Femeia vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morții lui pe front. Aflând ce-și dorește, Gheorghidiu e convins că ea plănuiește divorțul pentru a rămâne cu domnul G., pe care Ștefan îl întâlnește în oraș. Protagonistul crede că domnul G. nu se află întâmplător la Câmpulung și că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ștefan nu mai are ocazia să se convingă dacă soția îl înșală sau nu.

Rănit și spitalizat, Gheorghidiu se simte detașat de tot ce îl legase de Ela, hotărăște să se despartă și să-i lase *„tot trecutul."*

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Ștefan Gheorghidiu, intelectualul care trăiește cu nostalgia absolutului și a perfecțiunii și Ela, femeia frumoasă, populară, cochetă, dar cu aspirațiile unei tinere obișnuite din acea perioadă, reprezintă două destine incompatibile, pe care iubirea le unește pentru un timp, dar pe care existența concretă le separă, potrivit esenței lor.

Concluzie

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman modern, psihologic, de tip subiectiv, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii. Prin Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, scriitorul impune în literatura română o nouă tipologie: intelectualul inadaptat, aspirând spre absolut în iubire și cunoaștere, căruia i se opune Ela, o femeie frumoasă, dar cu aspirații comune, care nu-l poate înțelege.



Romanul experienţei: *„Maitreyi”* de Mircea Eliade
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Romanul *„Maitreyi”* (1933) este **un roman al experienţei**, dar şi **un roman exotic**.

1. Încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Romanul **modern** *„Maitreyi”* de Mircea Eliade este **un roman al experienţei** şi **al „autenticităţii”** pentru că valorifică trăirea intensă, de către personaje, a unor experienţe definitorii, iar impresia de autenticitate provine din utilizarea unor elemente care ţin de realitate (jurnalul din India al scriitorului, elemente autobiografice, scrisori etc.).

2. Tema romanului este iubirea incompatibilă.

3. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Perspectiva narativă:** Romanul îmbracă forma jurnalului intim, iar întâmplările sunt relatate la persoana I, din perspectiva subiectivă a personajului-narator, europeanul Allan.
- **Structura romanului:** Acţiunea romanului alcătuit din 15 capitole se petrece în anul 1929, la Calcutta, în India.
- **Incipitul ex-abrupto** al romanului modern surprinde prin tonalitatea de confesiune şi prin atitudinea personajului-narator, care mărturiseşte că nu-şi aminteşte exact ziua în care a cunoscut-o pe Maitreyi.
- **Finalul deschis al romanului** sugerează că nici distanţarea temporală şi nici rememorarea faptelor în acest roman-jurnal nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei.
- **Conflicte:** Conflictul romanului se construieşte pe baza opoziţiei dintre două lumi diferite: cea europeană şi cea asiatică. Uniţi prin iubire, cei doi tineri rămân exponenţi ai acestor mentalităţi.
  Conflictul dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, se concretizează în confruntarea dintre civilizaţia europeană liberă şi cea hindusă, plină de prejudecăţi.
  Fire autoreflexivă, Allan trece printr-un **puternic conflict interior**, între trăirea intensă a iubirii, ca experienţă definitorie, şi luciditatea autoanalizei.
- **Acţiunea:** Acţiunea îl are în centru mai întâi pe Allan, un tânăr inginer englez, care este atras de exotismul Indiei, dar şi dornic să-şi facă o carieră. El trăieşte alături de Maitreyi, fiica inginerului Narendra Sen, o poveste de dragoste care se sfârşeşte dramatic.
- **Personaje**
  Maitreyi, eroina tragică a romanului omonim, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, simbolizează misterul feminităţii.
  Allan, personajul principal şi, în acelaşi timp, personajul-narator al romanului, reprezintă un *alter ego* al autorului. El este europeanul, *străinul*, care încearcă să decodifice esenţa spiritualităţii indiene, având drept cale de acces erosul.

- **Modalități de caracterizare a personajelor:** Prin **introspecție și monolog interior,** Allan își explorează cu luciditate trăirile în acest roman subiectiv de analiză psihologică.

4. Opinie

Mircea Eliade pornește de la o experiență autobiografică, pe care o valorifică într-o manieră originală, conferind o nouă interpretare mitului iubirii incompatibile.

Concluzie

Prin formula narativă aleasă, romanul se încadrează deopotrivă în categoria modernismului interbelic și a romanului **experienței**.



I. Eseu asupra temei și viziunii despre lume dintr-un roman al experienței studiat

Context

În scrierile literare ale lui Mircea Eliade se remarcă două abordări narative complementare: pe de o parte, „experiența", autenticitatea, trăirea nemijlocită, intensă a realității, mai ales sub aspect spiritual și erotic, pe de altă parte, fantasticul, reflectând „experiența sacrului".

În romanul *„Maitreyi"*, Mircea Eliade apelează la prima dintre acestea, opera literară fiind un roman al experienței, dar și un roman exotic. Apărută în 1933, cartea s-a bucurat în epocă de aprecierea criticilor, dar și a cititorilor obișnuiți.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Romanul modern *„Maitreyi"* de Mircea Eliade este un roman al experienței și al „autenticității", valorificând trăirea cât mai intensă, de către personaje, a unor experiențe definitorii. Impresia de autenticitate provine inclusiv din includerea unor fragmente ale jurnalului din India al scriitorului, elemente autobiografice, scrisori autentice etc. *roman al experienței*

Principala sursă de inspirație a romanului este povestea de dragoste trăită de autor alături de fiica profesorului Dasgupta, gazda lui din India, țară în care Eliade petrece mai mulți ani, dedicându-se studiilor de orientalistică, la Universitatea din Calcutta. Notele din jurnalul acestei perioade vor sta la baza creației epice de ficțiune, fiind modificate numele și ocupațiile unor personaje, ca și finalul întâmplării, după cum mărturisește autorul în *„Memorii"*. Lui Allan, personajul-narator al acestui roman, un *alter ego* al autorului, scriitorul îi transferă o parte din propria-i experiență biografică. *sursă de inspirație*

Apartenența la curentul „experiențialist"/trăirist poate fi dedusă atât din legăturile romanului cu viața reală a autorului, cât și din faptul că acesta creează impresia de viață autentică, iar eroii lui își trăiesc iubirea cu intensitate, ca experiență definitorie a vieții.

Formula care sintetizează problematica romanului este estetica autenticității, prin confesiunea personajului-narator, relatarea la persoana I, introspecția, autoanaliza lucidă. Autenticitatea romanului modern, amestec de jurnal intim și narațiune retrospectivă, este susținută de utilizarea tehnicii narative moderne *punerea în abis* (ca în *„Falsificatorii de bani"* de André Gide), secvențe din jurnal fiind introduse în narațiunea romanescă. *roman al autenticității*

2. Ilustrarea temei romanului prin două episoade/citate/secvențe comentate

Tema romanului este iubirea incompatibilă. Povestea nefericită trăită de cuplul de îndrăgostiți Allan și Maitreyi, în decor exotic, amintește de alte câteva cupluri celebre ale literaturii universale.

3. **Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat** (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Romanul este de tipul jurnalului intim, iar întâmplările sunt relatate la persoana I, din perspectiva subiectivă a personajului-narator, europeanul Allan. Multiplicarea perspectivei temporale conduce la apariţia celor trei niveluri ale scriiturii, în care aceeaşi „voce", a personajului-narator, comentează aceleaşi evenimente şi trăiri proprii, în trei momente diferite.

tehnici narative

Primul nivel cuprinde însemnările zilnice ale lui Allan, consemnate cu fidelitate în timpul şederii sale în casa lui Narendra Sen. Cel de-al doilea nivel conţine câteva comentarii adăugate între paranteze, ulterioare producerii faptelor şi întâmplărilor, care au scopul de a explica şi de a clarifica anumite aspecte notate în jurnal. Al treilea nivel este o confesiune a personajului-narator care, în timp ce scrie, retrăieşte, de fapt, povestea de iubire cu Maitreyi, analizând cu luciditate sensul profund al evoluţiei acesteia.

Noutatea construcţiei discursului narativ constă în dubla perspectivă temporală pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: contemporană şi ulterioară. Personajul-narator nu evocă pur şi simplu întâmplările, rememorându-le, ci reconstituie evenimentele trecute, prin raportare la timpul prezent, dar şi la felul în care percepuse respectivele evenimente în momentul în care le trăise, consultând în acest scop jurnalul acelei perioade. Pe măsură ce scrie romanul, viziunea lui Allan asupra întâmplărilor trecute se modifică. Neconcordanţa dintre istoria propriu-zisă, relatată în jurnal, şi rememorarea acesteia, în romanul pe care Allan îl scrie, relativizează evenimentele şi le conferă caracter subiectiv. Din această perspectivă, *„Maitreyi"* poate fi considerat şi *romanul scrierii unui roman.*

dubla perspectivă temporală

Acţiunea romanului alcătuit din 15 capitole se petrece în anul 1929, în Calcutta, unde trăieşte o lume pestriţă, formată din trei comunităţi: cea autohtonă, foarte conservatoare; apoi comunitatea albă, preponderent engleză şi o comunitate eurasiatică, dispreţuind obiceiurile indiene, dar grăbită să-i imite pe europeni. În acest cadru exotic se desfăşoară povestea de iubire dintre Allan şi Maitreyi.

timp şi spaţiu

Incipitul ex-abrupto al romanului modern surprinde prin tonalitatea confesiunii şi prin atitudinea personajului-narator, care mărturiseşte că nu-şi aminteşte exact ziua în care a cunoscut-o pe Maitreyi.

incipit

Finalul deschis al romanului sugerează că nici distanţarea temporală şi nici rememorarea faptelor în acest roman jurnal nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei.

finalul deschis

Incipitul constituie şi prima dintre secvenţele narative semnificative întrucât surprinde prima întâlnire a personajelor. Aceasta se petrece accidental, când Allan o vede pe Maitreyi în maşina tatălui său, pe care îl aştepta să aleagă câteva cărţi pentru vacanţa de Crăciun. Din amănuntele evidenţiate în incipit, referitoare la frumuseţea stranie a tinerei bengaleze, văzută mai

curând ca o zeiță decât ca o apariție umană, se poate deduce că înfiriparea unei povești de iubire este aproape iminentă.

Conflictul romanului se construiește pe baza opoziției dintre două lumi diferite: cea europeană și cea asiatică. Uniți prin iubire, cei doi tineri rămân exponenți ai acestor mentalități. Conflictul dintre europeanul Allan și bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, se concretizează în confruntarea dintre civilizația europeană liberă și cea hindusă, plină de prejudecăți. Fire autoreflexivă, Allan trece printr-un puternic conflict interior, între trăirea intensă a iubirii, ca experiență definitorie, și luciditatea autoanalizei. Iubind-o pe Maitreyi, Allan descoperă atât lumea tainică a Indiei, cât și forța iubirii adevărate. *conflictul*

Acțiunea îl are în centru mai întâi pe Allan, un tânăr inginer englez care, atras de exotismul Indiei, dar și dornic de a-și face o carieră, se angajează la o societate de canalizare a deltei. Însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk și la Assam, în junglă, se îmbolnăvește de malarie și este spitalizat. Inginerul hindus Narendra Sen, cu studii strălucite la Edinburgh, îl invită pe Allan să locuiască în casa lui, în timpul convalescenței. Narendra Sen intenționează să-l adopte ca fiu pe Allan, apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începuse revoluția. Dar Allan află mult mai târziu de la Maitreyi adevăratele intenții ale inginerului, după ce la început crezuse că Sen voia să-l însoare cu fiica lui. *acțiunea*

Când se mută în casa lui Sen, Allan receptează realitatea ca un european și crede că familia Sen îi încurajează apropierea de Maitreyi. În primele luni nu se gândește la dragoste, dar se simte atras de misterul fetei. Treptat, tânărul englez este fascinat de viața familiei bengaleze, dar și de complexitatea sufletului fetei. Allan începe să ia lecții de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învață în schimb limba franceză. Cu floarea roșie pe care i-o oferă tânărului, Maitreyi declanșează involuntar jocul seducției. Seducția continuă cu discuții despre cărți, în bibliotecă, apoi cu jocul privirilor și al atingerilor.

Deși inițial își neagă sentimentele, autoanalizându-se cu luciditate, Allan se lasă prins de jocurile fetei. Tânărul e gata să-și abandoneze religia și să treacă la hinduism, crezând că așa se va putea căsători cu Maitreyi.

Înainte de a i se dărui lui Allan, pentru a evita păcatul iubirii fără rod, tânăra oficiază o logodnă mistică, un jurământ cosmic – legământul dragostei – în preajma Lacurilor, în fața elementelor naturii.

Însă fericirea îndrăgostiților nu durează, fiindcă sora Maitreyiei, Chabu, îndrăgostită inconștient de Allan, trădează secretul lor. Narendra Sen îl alungă pe Allan, care abia acum află că o căsătorie cu Maitreyi este imposibilă, deoarece ea aparține celei mai nobile caste indiene, a brahmanilor, iar căsătoria cu cineva din afara castei sale ar fi însemnat degradarea întregii familii.

Ruptura aduce supliciul, boala și martirajul în casa inginerului Sen: tatăl orbește, iar Chabu moare în urma unor crize de nebunie. Brutalizată de tată, Maitreyi ia asupra ei întreaga vină. În încercarea de a-l regăsi pe Allan și de a-și împlini destinul prin iubire, sperând că va fi alungată din casă, ea se dă vânzătorului de fructe, dar sacrificiul este inutil.

Disperat, Allan rătăcește o vreme pe străzile din Calcutta, iar apoi se retrage în Himalaya, considerând că trăirea în plan contemplativ i-ar permite

purificarea. Episodul iubirii pasagere cu Jenia Isaac îi confirmă faptul că a trăit alături de Maitreyi iubirea absolută. Plecarea din India îi apare ca o izbăvire. La Singapore, unde obţine o slujbă, se întâlneşte după un timp cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povesteşte de încercarea disperată şi inutilă pe care a făcut-o Maitreyi pentru a fi alungată de acasă.

final deschis

Deznodământul este patetic şi exprimă regretul pentru această despărţire impusă. Întrebările care îl frământă pe Allan şi finalul deschis al romanului sugerează că nici distanţarea temporală şi nici rememorarea faptelor, în acest roman-jurnal, nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei.

personajele

Maitreyi, eroina tragică a romanului omonim, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, simbolizează misterul feminităţii.

Allan, personajul principal şi, în acelaşi timp, personajul-narator al romanului, care oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor, reprezintă un *alter ego* al autorului, ca şi Andrei Mavrodin din romanul ***„Nuntă în cer"***. Tânărul englez, Allan, este un reprezentant al culturii occidentale, *străinul* care încearcă să decodifice esenţa spiritualităţii indiene, având drept cale de acces erosul (tehnică narativă utilizată de Montesquieu în ***„Scrisorile persane"***).

modalităţi de caracterizare

Prin introspecţie şi monolog interior, Allan îşi analizează cu luciditate trăirile, în acest roman subiectiv de analiză psihologică.

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul experienţei pentru care ai optat

roman al experienţei

Consider că Mircea Eliade porneşte de la o experienţă autobiografică pe care o valorifică într-o manieră originală, conferind o nouă interpretare mitului iubirii incompatibile, ce se regăseşte în opere precum ***„Romeo şi Julieta"*** sau ***„Tristan şi Isolda"***. Însă, spre deosebire de acestea din urmă, încheiate cu moartea protagoniştilor, Eliade nu pune accentul pe caracterul tragic al întâmplărilor, ci pe drama interioară a eroilor, generată de prejudecăţile care fac imposibilă împlinirea iubirii lor. Alegerea acestui final este determinată, probabil, şi de viziunea despre lume a autorului, care impune operei caracterul de roman al experienţei (bazat pe o întâmplare reală trăită de Eliade în timpul şederii sale în India).

Concluzie

Prin formula narativă aleasă, prin faptul că iubirea este o experienţă definitorie surprinsă în romanul-jurnal, prin notarea atentă a stărilor şi a trăirilor analizate cu luciditate, opera literară se încadrează deopotrivă în categoria modernismului interbelic şi în cea a romanului experienţei.



Romanul experienţei: „*Maitreyi*" de Mircea Eliade
II. Particularităţi de construcţie a personajului principal

Context

Romanul „*Maitreyi*" (1933) este un roman al experienţei, dar şi un roman exotic.

1. Elemente de structură şi de compoziţie ale romanului, semnificative pentru realizarea personajelor din romanul studiat

- **Tema romanului** este iubirea incompatibilă.
- **Perspectiva narativă:** Romanul este de tipul jurnalului-intim, iar întâmplările sunt relatate la persoana I, din perspectiva subiectivă a personajului-narator, europeanul Allan.
- **Structura romanului. Relaţii temporale şi spaţiale:** Acţiunea romanului alcătuit din 15 capitole se petrece în anul 1929, în Calcutta, în India.
- **Incipitul ex-abrupto** al romanului modern surprinde prin tonalitatea confesiunii şi prin atitudinea personajului-narator, care mărturiseşte că nu-şi aminteşte exact ziua în care a cunoscut-o pe Maitreyi.
- **Finalul deschis al romanului** sugerează că nici distanţarea temporală şi nici rememorarea faptelor, în acest roman jurnal, nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei.
- **Conflicte:** Conflictul romanului se construieşte pe baza opoziţiei dintre două lumi diferite: cea europeană şi cea asiatică. Uniţi prin iubire, cei doi tineri rămân exponenţi ai acestor mentalităţi.

  Conflictul dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, este o concretizare a confruntării dintre civilizaţia europeană şi cea hindusă cu prejudecăţile ei. Fire autoreflexivă, Allan trece printr-un **un puternic conflict interior**, între trăirea intensă a iubirii, ca experienţă definitorie, şi luciditatea autoanalizei. Maitreyi, la rândul ei, trăieşte un conflict interior, între iubirea pentru tânărul european şi datoria faţă de familie.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- **Maitreyi**, eroina romanului omonim, este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, ea simbolizând misterul feminităţii.
- **Adolescentă bengaleză, poetă precoce**, preocupată de filosofie şi apreciată în cercurile intelectuale bengaleze (pentru că ţine conferinţe despre esenţa frumosului), copil şi femeie, în acelaşi timp, Maitreyi reprezintă pentru tânărul englez **un mister inepuizabil.**

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvenţe narative/situaţii semnificative sau prin citate comentate

Este dificil de fixat o anumită trăsătură a personajului Maitreyi, fiindcă elementul care îi defineşte cel mai bine personalitatea îl reprezintă **misterul**; în plus, naratorul este subiectiv. Ilustrative în acest sens devin primele întâlniri ale fetei cu Allan.

4. Opinie

Eroina tragică a acestei poveşti, care îşi asumase iubirea, fiind conştientă de imposibilitatea împlinirii ei matrimoniale, se sacrifică după pierderea iubitului.

Concluzie

Personajul feminin rămâne o apariţie singulară în peisajul literaturii române prin trăsăturile pe care le reuneşte: exotism, candoare, spirit ludic, inocenţă şi senzualitate, puterea de sacrificiu şi completa dăruire.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-un roman al experienței

Context

În scrierile literare ale lui Mircea Eliade se remarcă două abordări narative complementare: pe de o parte, „experiența", autenticitatea, trăirea nemijlocită, intensă a realității, mai ales sub aspect spiritual și erotic, pe de altă parte, fantasticul, reflectând „experiența sacrului".

În romanul *„Maitreyi"*, Mircea Eliade apelează la prima dintre acestea, opera literară fiind un roman al experienței, dar și un roman exotic. Apărut în 1933, romanul s-a bucurat în epocă de aprecierea criticilor, dar și a cititorilor obișnuiți, din țară și de peste hotare.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

tema Tema romanului este iubirea incompatibilă. Povestea nefericită trăită de îndrăgostiții Allan și Maitreyi, în decor exotic, amintește de alte cupluri celebre ale literaturii universale, precum Romeo și Julieta.

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana I, de personajul-narator, europeanul Allan. Noutatea construcției discursului narativ constă în dubla perspectivă temporală pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: contemporană (consemnată în jurnal) și ulterioară (înregistrată în romanul scris pe baza notelor din jurnal și a amintirilor). Portretul Maitreyiei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a personajului-narator, Allan, care la un moment dat se îndrăgostește de ea. Opiniile asupra tinerei bengaleze variază în funcție de stările și sentimentele îndrăgostitului, care sunt schimbătoare (mai întâi își neagă sentimentele față de Maitreyi, apoi recunoaște că fata îl tulbură și îl fascinează, dar crede că nu este îndrăgostit de ea și că doar îl amuză jocurile ei, pentru ca, în cele din urmă, să realizeze că o iubește). În plus, europeanul Allan este fascinat și de mentalitatea indiană, care îl farmecă prin inedituI ei. Pentru Allan, Maitreyi reprezintă un mit, iar cititorul o percepe, la rândul său, prin intermediul mediului exotic în care o plasează naratorul-personaj. Cu siguranță că tânăra are o anumită complexitate, dar ea capătă un plus de profunzime și de mister în mintea îndrăgostitului Allan. *perspectiva subiectivă*

acțiunea Acțiunea romanului alcătuit din 15 capitole se petrece în anul 1929, în Calcutta, cadrul exotic al poveștii de iubire dintre Allan și Maitreyi.

incipitul Incipitul ex-abrupto al romanului modern surprinde prin tonalitatea confesiunii și prin atitudinea personajului-narator, care mărturisește că nu-și amintește exact ziua în care a cunoscut-o pe Maitreyi.

Finalul deschis al romanului sugerează că nici distanțarea temporală și nici rememorarea faptelor în acest roman-jurnal nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei. *finalul*

Conflictul dintre europeanul Allan și bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, este o concretizare a confruntării dintre civilizația europeană și cea hindusă.

În sufletul lui Allan, fire autoreflexivă, se produce un puternic conflict interior, între trăirea intensă a iubirii (ca experiență definitorie) și luciditatea autoanalizei. Maitreyi, la rândul ei, trăiește un conflict interior, chiar dacă mai puțin evidențiat decât în cazul lui Allan, între iubirea pentru tânărul european și datoria față de familie. *conflictul*

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Maitreyi, eroina romanului omonim, simbolizează misterul feminității și este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română. Adolescenta bengaleză este poetă precoce, preocupată de filosofie și apreciată în cercurile intelectuale bengaleze (pentru că ține conferințe despre esența frumosului); copil și femeie, în același timp, Maitreyi reprezintă pentru tânărul englez un mister inepuizabil.

Maitreyi trăiește un conflict interior de esență tragică, întâlnit și în literatura clasică: acela dintre iubire și datoria față de familie.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

Prin caracterizare directă, personajul-narator realizează, în diferite etape ale iubirii, mai multe portrete ale personajului Maitreyi, care îi surprind, prin tehnica acumulării detaliilor, vestimentația, chipul, amănunte fizice senzuale sau inocente, gesturi, calități, în încercarea sa de a reda miracolul acestei femei indiene. La început nu i se pare frumoasă, dar îi atrage atenția brațul gol al fetei, de o culoare stranie, un *„galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe..."*. Treptat, îl atrage taina fetei, care poartă cu sine taina Indiei, astfel încât învață să-i descopere frumusețea. *caracterizare directă*

Caracterizarea indirectă, prin intermediul faptelor, limbajului, atitudinilor, gesturilor, relațiilor cu celelalte personaje, dezvăluie asumarea tragică a iubirii, pentru că Maitreyi este singura din cuplu care cunoaște interdicțiile din lumea ei și urmările iubirii interzise. Ea îl inițiază pe Allan în dragoste, în cultura orientală și în sacralitate. *caracterizare indirectă*

Principala trăsătură a frumoasei Maitreyi este misterul, adâncit de subiectivitatea naratorului. Ilustrative în acest sens devin primele întâlniri ale fetei cu Allan. În mod cu totul accidental, într-o după-amiază, în timp ce alegea cărți pentru vacanța de Crăciun împreună cu tatăl ei, tânărul european o zărește pe fată. Nu este impresionat, ba dimpotrivă, adolescenta bengaleză de doar 17 ani i se pare *„chiar urâtă - cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt"* (caracterizare directă). Această primă impresie a englezului se modifică în momentul în care merge împreună cu un prieten ziarist francez,

Lucien Metz, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen: *„Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuţi în argint, cu şalul asemenea cireşelor galbene - şi buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roşii creau parcă o viaţă şi mai puţin umană în acest trup înfăşurat şi totuşi transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie"* (caracterizare directă). Ba mai mult, râsul Maitreyiei *„un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie şi de copil în acelaşi timp"* îl fascinează pe Allan. Când se îmbolnăveşte de malarie, iar Maitreyi vine să-l viziteze la spital împreună cu tatăl ei, Allan se simte tulburat în prezenţa fetei, deşi nu-şi explică motivul acestei reacţii, mai ales că nu crede că ea ar avea ceva deosebit, care să-l atragă.

După ce se mută însă în casa lui Narendra Sen, Allan începe să ia lecţii de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învaţă franceză. Treptat, tânărul englez este fascinat de viaţa bengalezilor, dar şi de complexitatea sufletului fetei. Astfel, ea îi mărturiseşte lui Allan că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu *„şapte frunze"*, aşa cum este acum şi sora ei mai mică, Chabu, apoi a iubit ani în şir un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu, pentru ca, în cele din urmă, să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual. Toate iubirile fetei se dovedesc însă efemere în faţa pasiunii pentru Allan.

Deşi este înzestrat cu luciditate şi cu spirit de analiză, el se lasă sedus de jocurile tinerei. Maitreyi se joacă în mod absolut inconştient, fără să ştie ce e dragostea, fără să-şi dea seama că, la un moment dat, pentru ea, nu va mai exista cale de întoarcere. La început, fata îl admiră pe tânărul englez, crede că îl iubeşte ca pe un frate, aşa cum îşi dorea familia ei, pentru ca, treptat, să se îndrăgostească. Ca să oficializeze într-un fel legătura lor, inocenta indiancă imaginează o logodnă mistică, săvârşind un jurământ cosmic în preajma Lacurilor, în faţa apei, a pădurii, a cerului. Într-una din nopţile următoare, Maitreyi i se dăruieşte lui Allan, convinsă că unirea lor *„a fost poruncită de Cer."*

Descoperită din cauza imprudenţei lui Chabu, sora mai mică a fetei, iubirea dintre Allan şi Maitreyi este întreruptă cu brutalitate, europeanul este izgonit de familia Sen, iar tânăra vinovată de încălcarea tradiţiei hinduse este sechestrată. Maitreyi face o încercare disperată pentru a-şi regăsi iubitul, dăruindu-i-se vânzătorului de fructe, crezând că va fi alungată de acasă. Sacrificiul ei se dovedeşte inutil, pentru că Narendra Sen refuză să o izgonească.

4. Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului experienţei pentru care ai optat în construcţia personajului

În opinia mea, eroina tragică a acestei poveşti, care şi-a asumat iubirea, fiind conştientă de imposibilitatea împlinirii ei matrimoniale, se sacrifică după pierderea iubitului, întrucât prin gestul disperat de a se dărui vânzătorului de fructe încearcă nu numai să-l regăsească pe Allan, ci şi să înlăture posibilitatea căsătoriei cu un alt bărbat.

Concluzie

Aşadar, personajul feminin principal rămâne o apariţie singulară în peisajul literaturii române prin exotism, candoare, spirit ludic, inocenţă şi senzualitate, puterea de sacrificiu şi completa dăruire. Maitreyi pare *„eroina unui basm"*, iar povestea de dragoste pe care o trăieşte alături de Allan ilustrează mitul încercării de a atinge fericirea prin iubire.



Romanul experienței: *„Maitreyi"* de Mircea Eliade
III. Relația dintre două personaje

Context

Romanul *„Maitreyi"* (1933) este un roman al experienței, dar și un roman exotic.

1. Elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajelor din romanul studiat

- **Tema romanului** este iubirea incompatibilă.
- **Perspectiva narativă:** Romanul îmbracă forma jurnalului-intim, iar întâmplările sunt relatate la persoana I, din perspectiva subiectivă a personajului-narator, europeanul Allan.
- **Structura romanului. Relații temporale și spațiale:** Acțiunea romanului, alcătuit din 15 capitole, se petrece în anul 1929, în orașul Calcutta, din India.
- **Incipitul ex-abrupto** al romanului modern surprinde prin tonalitatea confesiunii și prin atitudinea personajului-narator, care mărturisește că nu-și amintește exact ziua în care a cunoscut-o pe Maitreyi.
- **Finalul deschis al romanului** sugerează că nici distanțarea temporală și nici rememorarea faptelor în acest roman jurnal nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei.
- **Conflicte:** Conflictul romanului se construiește pe baza opoziției dintre două lumi diferite: cea europeană și cea asiatică. Uniți prin iubire, cei doi tineri rămân exponenți ai acestor mentalități. Conflictul dintre europeanul Allan și bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, este o concretizare a confruntării dintre civilizația europeană și cea hindusă, conservatoare.

  Fire autoreflexivă, Allan trece printr-un **puternic conflict interior**, între trăirea intensă a iubirii, ca experiență definitorie, și luciditatea autoanalizei.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- **Allan** este un **tânăr inginer englez** care, atras de exotismul Indiei, dar și dornic să-și facă o carieră, se angajează la o societate de canalizare a deltei din Calcutta.
- **Adolescentă bengaleză, poetă precoce**, preocupată de filosofie și apreciată în cercurile intelectuale bengaleze (pentru că ține conferințe despre esența frumosului), **copil și femeie**, în același timp, **Maitreyi** reprezintă pentru tânărul englez un mister inepuizabil.

3. Evoluția relației dintre cele două personaje prin episoade/citate/secvențe comentate

Evoluția iubirii celor două personaje trece printr-un ciclu erotic complet: la început, indianca îi pare tânărului englez mai curând *„urâtă și vulgară"*, urmează jocul erotic, apropierea treptată, îndrăgostirea când Allan dorește să învețe limba și tradițiile fetei, ba chiar să adopte religia acesteia; totul culminează cu logodna din preajma Lacurilor și împlinirea erotică, apoi are loc destrămarea brutală a cuplului, ca urmare a intervenției familiei fetei.

4. Opinie

Povestea de dragoste dintre Allan și Maitreyi reprezintă o ilustrare exotică a temei iubirii imposibile. Diferențele de civilizație, mentalitate și religie devin piedici în calea împlinirii iubirii. Spre deosebire de alte cupluri celebre din literatura universală, aici doar femeia este capabilă de sacrificiu, în timp ce bărbatul eternizează dragostea în poveste.

Concluzie

Povestea de dragoste pe care o trăieşte Maitreyi alături de Allan ilustrează mitul încercării de a atinge fericirea prin iubire.



III. Eseu cu privire la relaţia dintre două personaje dintr-un roman al experienţei studiat

Context

În scrierile literare ale lui Mircea Eliade se remarcă două abordări narative complementare: pe de o parte, „experienţa", autenticitatea, trăirea nemijlocită, intensă a realităţii, mai ales sub aspect spiritual şi erotic, pe de altă parte fantasticul, reflectând „experienţa sacrului".

În romanul „*Maitreyi*", Mircea Eliade apelează la prima dintre acestea, cartea fiind un roman al experienţei, dar şi un roman exotic. Apărut în 1933, romanul s-a bucurat în epocă de aprecierea criticilor, dar şi a cititorilor din ţară şi de peste hotare.

1. **Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului, semnificative pentru realizarea personajelor din romanul studiat** (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

tema

Tema romanului este iubirea incompatibilă. Povestea nefericită trăită de cuplul de îndrăgostiţi Allan şi Maitreyi, în decor exotic, aminteşte de Romeo şi Julieta sau Tristan şi Isolda, cupluri celebre din literatura universală.

caracter subiectiv

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana I, din perspectiva personajului-narator, europeanul Allan. Noutatea construcţiei discursului narativ constă în dubla perspectivă temporală pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: contemporană (consemnată în jurnal) şi ulterioară (înregistrată în romanul scris pe baza notelor din jurnal şi a amintirilor). Personajul-narator nu evocă pur şi simplu întâmplările, rememorându-le, ci reconstituie evenimentele trecute prin raportare la timpul prezent, dar şi la felul în care percepuse respectivele evenimente în momentul în care le-a trăit, consultându-şi în acest scop jurnalul. Pe măsură ce scrie romanul, viziunea lui Allan asupra întâmplărilor trecute se modifică. Neconcordanţa dintre istoria propriu-zisă, relatată în jurnal, şi rememorarea acesteia, în romanul pe care Allan îl scrie, relativizează evenimentele şi le conferă caracter subiectiv. Astfel, portretul Maitreyiei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a personajului-narator, Allan, care, la un moment dat, se îndrăgosteşte de ea. Opiniile asupra tinerei bengaleze variază în funcţie de stările şi sentimentele îndrăgostitului, care sunt schimbătoare (mai întâi îşi neagă sentimentele faţă de Maitreyi, apoi recunoaşte că fata îl tulbură şi îl fascinează, dar crede că nu este îndrăgostit de ea şi că doar îl amuză jocurile ei, pentru ca, în cele din urmă, să realizeze că o iubeşte). În plus, europeanul Allan este fascinat şi de mentalitatea indiană, pe care nu o cunoaşte şi care îl farmecă prin ineditul ei. Pentru Allan, Maitreyi reprezintă un mit, iar cititorul o percepe, la rândul său, prin prisma mediului exotic în care o plasează

naratorul-personaj. Cu siguranță că tânăra are o anumită complexitate, dar ea capătă un plus de profunzime şi de mister în mintea îndrăgostitului Allan.

Acțiunea romanului alcătuit din 15 capitole se petrece în anul 1929, în Calcutta, unde trăieşte o lume pestriță, formată din trei comunități: cea autohtonă, foarte conservatoare; apoi comunitatea albă, preponderent engleză şi o comunitate eurasiatică, dispreţuind obiceiurile indigene, însă dornică să-i imite pe europeni. În acest cadru exotic se desfăşoară povestea de iubire dintre Allan şi Maitreyi. *acțiunea*

Incipitul ex-abrupto al romanului modern surprinde prin tonalitatea confesiunii şi prin atitudinea personajului-narator, care mărturiseşte că nu-şi aminteşte exact ziua în care a cunoscut-o pe Maitreyi. *incipitul*

Finalul deschis al romanului sugerează că nici distanțarea temporală şi nici rememorarea faptelor în acest roman-jurnal nu pot epuiza misterul iubirii Maitreyiei. *finalul deschis*

Conflictul principal al romanului este acela dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen, tatăl lui Maitreyi. Conflictul dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, se concretizează în confruntarea dintre civilizația europeană şi cea hindusă, conservatoare.

În sufletul lui Allan, fire autoreflexivă, se petrece un puternic conflict interior, între trăirea intensă a iubirii, ca experiență definitorie, şi luciditatea autoanalizei. Maitreyi, la rândul ei, trăieşte un conflict interior, chiar dacă mai puțin evidențiat decât în cazul lui Allan, între iubirea pentru tânărul european şi datoria față de familie. *conflict interior*

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese

Allan este un tânăr inginer englez care, atras de exotismul Indiei, dar şi dornic să-şi facă o carieră, se angajează la o societate de canalizare a deltei în Calcutta. Rațional şi lucid, tânărul este interesat în primul rând să avanseze din punct de vedere profesional, să fie liber, să experimenteze totul şi să nu se implice într-o relație de iubire. De aceea, reacțiile lui inițiale față de Maitreyi, de care crede că ar putea fi atras, sunt defensive. *Allan*

La început, Allan este mândru de respectul celorlalți, după cum el însuşi mărturiseşte: *„Pe şantier eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb."*

Maitreyi, eroina romanului omonim, simbolizează misterul feminității și este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română. Adolescentă bengaleză, poetă precoce, preocupată de filosofie și apreciată în cercurile intelectuale bengaleze (pentru că ține conferințe despre esența frumosului), copil și femeie, în același timp, Maitreyi reprezintă pentru tânărul englez un mister inepuizabil. *Maitreyi*

Allan este un tânăr european rațional, preocupat de fizică și matematică, care se implică într-o experiență erotică inițiatică alături de Maitreyi.

Prin introspecție, monolog interior și confesiune își analizează cu luciditate trăirile. El este europeanul, *străinul* care încearcă să decodifice esența spiritualității indiene, având drept cale de acces erosul. Tehnica narativă utilizată este *introspecție, monolog interior și confesiune*

similară celei din *„Scrisorile persane"* ale lui Montesquieu. Până aproape de sfârșit, eroul e un experimentator lucid.

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Însărcinat să supravegheze lucrările desfășurate de societate în junglă, Allan se îmbolnăvește de malarie și este spitalizat. Inginerul hindus Narendra Sen, cu studii strălucite la Edinburgh, îl invită pe Allan să locuiască în casa lui, în timpul convalescenței. Narendra Sen dorește să-l ajute pe tânărul englez, care trăia cu sentimentul solitudinii și al dezrădăcinării; în plus, el intenționează să-l adopte pe Allan, iar apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începuse revoluția. Inițial, Allan crede că inginerul hindus vrea să-l însoare cu fiica lui cea mare, Maitreyi, iar ideea unui aranjament matrimonial, a unui complot familial îi repugnă profund. El află mult mai târziu de la Maitreyi adevăratele intenții ale lui Sen, însă după ce făcuse o suită de presupuneri total eronate, care îl împiedicaseră să se apropie cu sufletul deschis de tânăra bengaleză.

misterul - principala trăsătură a Maitreyiei

Principala trăsătură a frumoasei Maitreyi este misterul, accentuat, din punctul de vedere al cititorului, de faptul că naratorul este subiectiv. Ilustrative în acest sens sunt primele întâlniri ale fetei cu Allan.

În mod întâmplător, într-o după-amiază, în timp ce alegea cărți pentru vacanța de Crăciun împreună cu tatăl ei, tânărul european o zărește pe fată. Nu este impresionat, ba dimpotrivă, adolescenta bengaleză de doar 17 ani i se pare *„chiar urâtă - cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt."* Această primă impresie a englezului se modifică în momentul în care merge împreună cu un prieten ziarist francez, Lucien Metz, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen: *„Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene – și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață și mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie."* Ba mai mult, râsul Maitreyiei *„un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie și de copil în același timp"* îl fascinează pe Allan. Când se îmbolnăvește de malarie, iar Maitreyi vine să-l viziteze la spital împreună cu tatăl ei, Allan se simte tulburat în prezența fetei, deși nu-și explică motivul acestei reacții, mai ales că nu crede că ea ar avea ceva deosebit, care să-l atragă.

caracterizare directă

După ce se mută însă în casa lui Narendra Sen, Allan începe să ia lecții de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învață franceză. Treptat, tânărul englez este fascinat de viața bengalezilor, dar și de complexitatea sufletului fetei. Astfel, ea îi mărturisește că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu *„șapte frunze"*, așa cum este acum și sora ei mai mică, Chabu, apoi a iubit ani în șir un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu, pentru ca, în cele din urmă, să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual. Toate iubirile tinerei se dovedesc însă efemere în fața pasiunii pentru Allan.

Deși este înzestrat cu luciditate și cu spirit de analiză, Allan se lasă sedus de jocurile erotice ale tinerei bengaleze, traversând toate etapele iubirii: începutul, cu negarea sentimentelor și îndoiala, apoi conștientizarea acestora și, în cele din urmă, apoteoza, iubirea totală, pasiunea și dependența față de celălalt. Europeanul lucid e gata să-și abandoneze religia și să treacă la hinduism de dragul femeii iubite. Cu toate acestea, în vârtejul marii pasiuni pentru tânăra bengaleză, Allan păstrează o urmă de luciditate, specifică omului civilizat, incapabil să se piardă în totalitate pe sine.

Maitreyi se joacă în mod inconștient, fără să știe ce e dragostea, fără să-și dea seama că, la un moment dat, pentru ea nu va mai exista cale de întoarcere. La început, fata îl admiră pe tânărul englez, crede că îl iubește ca pe un frate, așa cum își dorea familia ei, pentru ca în final să nu mai poată trăi fără el. Ca să oficializeze într-un fel legătura lor, fata inocentă imaginează o logodnă mistică, săvârșind un jurământ cosmic în preajma Lacurilor. Într-una din nopțile următoare, Maitreyi i se dăruiește lui Allan, convinsă că unirea lor *„a fost poruncită de Cer."*

Descoperită prin imprudența surorii mai mici, Chabu, iubirea dintre Allan și Maitreyi este întreruptă cu brutalitate, englezul fiind izgonit de familia Sen, iar tânăra vinovată de încălcarea tradiției hinduse, sechestrată.

Disperat, Allan rătăcește o vreme pe străzile din Calcutta, și, în cele din urmă se retrage în Himalaya, pentru a se elibera de pasiunea pentru Maitreyi. O scurtă aventură amoroasă cu Jenia Isaac, o albă sud-africană, îi confirmă o dată în plus lui Allan că trăise alături de Maitreyi iubirea absolută. Pleacă din India la Singapore, hotărât să o uite definitiv pe tânăra bengaleză, însă după o vreme se întâlnește cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povestește că Maitreyi, în încercarea disperată de a-și regăsi iubitul, i se dăruise vânzătorului de fructe, pentru a fi alungată de-acasă. Sacrificiul ei se dovedește inutil, pentru că Narendra Sen refuză să o izgonească.

Până la urmă, lucid, rațional și individualist, europeanul Allan se vindecă de pasiune, chiar dacă Maitreyi va rămâne pentru el o enigmă. Frământările tânărului pentru a o înțelege pe Maitreyi și regretele lui determină caracterul deschis al finalului cărții: *„...Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde să știu eu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei."*

final deschis

Evoluția iubirii celor doi trece prin etapele unui ciclu erotic complet: la început, indianca îi pare mai curând *„urâtă și vulgară"* tânărului englez; urmează jocul erotic, apropierea treptată, îndrăgostirea (când Allan dorește să învețe limba, tradițiile fetei și să adopte chiar religia acesteia), culminând cu logodna din preajma Lacurilor și împlinirea erotică; destrămarea brutală a cuplului, ca urmare a intervenției familiei fetei este urmată de căderea iubirii lui Allan în profan, în derizoriu, prin aventuri ocazionale, respectiv, de sacralizarea iubirii de către Maitreyi.

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului experienței studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Consider că povestea de dragoste dintre Allan şi Maitreyi reprezintă o perfectă ilustrare a temei iubirii imposibile. Diferenţele de civilizaţie, mentalitate şi religie devin piedici de netrecut în calea împlinirii iubirii. Spre deosebire de alte cupluri celebre din literatura lumii, aici doar femeia este capabilă de sacrificiu, în timp ce bărbatul eternizează dragostea în poveste.

Concluzie

Aşadar, personajul feminin principal rămâne o apariţie singulară în peisajul literaturii române, prin exotism, candoare, spirit ludic, inocenţă şi senzualitate, puterea de sacrificiu şi completa dăruire. Maitreyi pare *„eroina unui basm"*, iar povestea de dragoste pe care o trăieşte alături de Allan ilustrează mitul fericirii prin iubire.



Romanul interbelic realist de tip obiectiv: „Ion" de Liviu Rebreanu
I. Tema și viziunea despre lume

Context

„Ion", primul roman publicat de Liviu Rebreanu (în 1920), este un roman realist de tip obiectiv, cu tematică rurală, din literatura română interbelică.

1. Încadrarea în tipologie, în curent literar

- **Specia** căreia îi aparține este **romanul**, datorită amplorii și complexității acțiunii (desfășurată pe mai multe planuri), conflictului complex, personajelor numeroase și realizării unei imagini ample asupra vieții.
- **Romanul** este unul **de tip obiectiv**, prin specificul naratorului (omniscient) și al relației narator-personaj.
- Se încadrează în **curentul literar realist** prin tematica socială, obiectivitatea perspectivei narative, construirea personajelor în relație cu mediul în care acestea trăiesc, personajele tipice, tehnica detaliului, veridicitatea, stilul sobru.

2. Temele romanului sunt: problematica pământului (lupta unui țăran sărac pentru a obține pământul și consecințele actelor sale), tema iubirii, tema destinului.

Romanul are un **caracter monografic** deoarece sunt înfățișate aspecte ale lumii rurale – obiceiuri și tradiții, relații socio-economice, de familie, relația cu autoritățile.

3. Elemente de structură și de compoziție

- **Perspectiva narativă** este obiectivă, narațiunea se realizează la persoana a III-a.
- **Simetria incipit – final** e dată de o descriere (la începutul și la sfârșitul cărții) a drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului; drumul semnifică simbolic destinul.
- **Titlul** este dat de numele personajului principal, un exponent al țărănimii (prin dragostea lui pentru pământ), individualizat însă prin modul în care obține averea.
- **Compoziție:** Romanul este alcătuit din **două părți**: *„Glasul pământului"* și *„Glasul iubirii"*. Titlurile celor 13 capitole sunt semnificative, discursul narativ având un *„Început"* și un *„Sfârșit"*.
- **Tehnici narative:** Prin **tehnica planurilor paralele** este prezentată viața țărănimii și a intelectualității sătești, iar prin cea a **contrapunctului**, nunta.
- **Acțiunea** romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas participă la o horă în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea. Simbolic, este vorba despre *„o horă a soartei"*. Rebreanu descrie jocul tradițional, someșana. Așezarea privitorilor reflectă relațiile dintre clasele și grupurile sociale: țăranii bogați, cei mijlocași, sărăntocul Alexandru Glanetașu; femeile; intelectualii satului. Această primă parte este **expozițiunea**.
- **Intriga** reunește următoarele episoade: Ion o ia pe Ana la joc, deși o place pe Florica; Vasile Baciu îl numește *„hoț"* și *„tâlhar"*; Ion vrea să se răzbune; bătaia cu George.
- **Desfășurarea acțiunii** prezintă dezumanizarea protagonistului în goana lui după avere: după seducerea Anei urmează nunta, apoi bătăile; preotul Belciug mediază conflictul, iar Ion obține pământul lui Vasile Baciu; sinuciderea Anei; moartea copilului; încercarea lui Ion de a se apropia din nou de Florica.

- **Deznodământul:** George îl omoară pe Ion cu sapa, fiind apoi arestat. Averea lui Ion revine bisericii.
- **În planul intelectualității,** acțiunea prezintă mai multe evenimente: rivalitatea dintre preot și învățător; conflictul lui Herdelea cu autoritățile austro-ungare; compromisul la alegeri; preotul Belciug construiește o biserică nouă în sat.
- **Conflictul central** este reprezentat de lupta pentru pământ în satul tradițional. **Conflictul exterior**, dintre Ion și Vasile Baciu, pentru pământ, este dublat de **conflictul interior**, între *glasul pământului* și *glasul iubirii*. Conflicte secundare sunt cele dintre Ion și Simion Lungu, pentru pământ, precum și dintre Ion și George, pentru Ana. **Conflictul tragic** dintre om și pământ este provocat tocmai de iubirea țăranului pentru acesta.
- **Personajele realiste** sunt tipice pentru o anumită categorie socială. **Ion, personajul principal**, țăranul sărac și lacom de avere, se dezumanizează treptat. Ana și Florica reprezintă, pentru Ion, averea și iubirea.
- **Mijloacele de caracterizare ale personajelor sunt indirecte** – prin fapte, gesturi, limbaj, relații și **directe**, realizate de narator, prin intermediul portretului și al biografiei.
- **Stilul narativ este neutru, impersonal** – *„stilul cenușiu"*; se remarcă autenticitatea **limbajului regional.**

4. Opinie

Relația dintre țăran și pământ este înfățișată în trei ipostaze simbolice: pentru copil, pământul-mamă, pentru bărbat, pământul-ibovnică, pentru omul cu destin tragic, pământul-stihie.

Concluzie

Apreciat la apariție de criticul E. Lovinescu drept *„cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române"*, romanul *„Ion"* este o capodoperă a literaturii realiste interbelice.



I. Eseu cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-un roman interbelic realist, obiectiv

Context

„Ion", primul roman publicat de Liviu Rebreanu (în 1920), este un roman realist de tip obiectiv, cu tematică rurală, o capodoperă a literaturii române interbelice. Considerat de E. Lovinescu *„cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române"*, înfățișează universul rural în mod realist, fără idilizarea din proza sămănătoristă. Nucleul romanului se află în nuvelele anterioare, ***„Zestrea"*** și ***„Rușinea"***, iar sursele de inspirație sunt trei experiențe de viață ale autorului receptate artistic: gestul țăranului care a sărutat pământul, vorbele lui Ion al Glanetașului și bătaia primită de la tatăl ei de o fată cu zestre din cauza unui țăran sărac.

1. Încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Opera literară ***„Ion"*** este un roman, prin amploarea acțiunii, desfășurată pe mai multe planuri, cu un conflict complex, personaje numeroase și realizarea unei imagini ample asupra vieții. *specie*

Este roman de tip obiectiv prin specificul naratorului (obiectiv, detașat, impersonal), al narațiunii (la persoana a III-a) și al relației narator-personaj (naratorul omniscient știe mai mult decât personajele sale și, omniprezent, dirijează evoluția lor ca un regizor universal, conform unui destin prestabilit). *tipologie*

Viziunea realist-obiectivă se realizează prin: tematica socială, obiectivitatea perspectivei narative, construirea personajelor în relație cu mediul în care acestea trăiesc, alegerea unor personaje tipice pentru o categorie socială, tehnica detaliului semnificativ, veridicitatea, stilul sobru, impersonal. *curent literar*

2. Ilustrarea temei romanului studiat prin două episoade/citate/secvențe comentate

Tema romanului este *problematica pământului*, analizată în condițiile socio-economice ale satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea. Romanul prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământ și consecințele actelor sale. Tema centrală, posesiunea pământului, este dublată de *tema iubirii* și de *tema destinului*. *tema*

Caracterul monografic al romanului constă în surprinderea diverselor aspecte ale lumii rurale: obiceiuri și tradiții (nașterea, nunta, înmormântarea, hora, jocul popular, portul), relații socio-economice (stratificarea socială), relații de familie, instituțiile (biserica, școala), autoritățile. *caracterul monografic*

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

narator obiectiv, omniscient

Perspectiva narativă este obiectivă, iar naratorul detașat, omniscient și omniprezent relatează întâmplările la persoana a III-a.

structură circulară

simetria incipit-final

Concepția autorului despre roman, înțeles ca un corp geometric perfect, „corp sferoid", se reflectă artistic în structura circulară a romanului. Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. Personificat, drumul are semnificația simbolică a destinului. Descrierea inițială a drumului, supusă convenției realiste a veridicității (prin detalii toponimice) îl introduce pe cititor în viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Descrierea caselor lui Herdelea și Glanetașu ilustrează condiția lor socială. Crucea strâmbă de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează destinul tragic al protagonistului. *„Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul* [...] *se desprinde un drum alb mai sus de Armadia,* [...] *ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline".*

titlul

Titlul este dat de numele personajului principal, care devine exponent al țărănimii prin dragostea lui pentru pământ, individualizat însă prin modul în care îl obține. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria *„sărăntocului"* cu o fată cu zestre, pentru că Vasile Baciu și Ion Pop al Glanetașului dobândiseră averea în același fel, ci comportamentul său: o face pe Ana de rușinea satului înainte de nuntă, iar apoi vrea să se întoarcă la Florica, devenită nevasta lui George.

compoziția

simetrie

Titlurile celor două părți ale romanului evidențiază simetria compoziției și, totodată, denumesc cele două patimi ale personajului principal: ***„Glasul pământului"*** și ***„Glasul iubirii"***. Titlurile celor 13 capitole (număr simbolic, nefast) sunt semnificative, discursul narativ având un *„Început"* și un *„Sfârșit"*. În prima parte apar capitolele: *„Începutul", „Zvârcolirea", „Iubirea", „Noaptea", „Rușinea", „Nunta"*, iar în cea de-a doua, *„Vasile", „Copilul", „Sărutarea", „Ștreangul", „Blestemul", „George", „Sfârșitul"*.

tehnica planurilor paralele

ontrapunctul

Prin tehnica planurilor paralele este prezentată viața țărănimii și a intelectualității sătești, iar prin tehnica contrapunctului, o anumită temă, moment esențial sau conflict sunt înfățișate în cele două planuri (nunta țărănească a Anei cu Ion corespunde, în planul intelectualității, nunții Laurei cu George Pintea, în capitolul ***„Nunta"***; conflictul dintre Ion și Vasile corespunde conflictului dintre intelectualii satului).

planul țărănimii

Planul țărănimii are în centru destinul lui Ion, iar planul intelectualității satului, pe cei doi „stâlpi" ai comunității: învățătorul Herdelea și preotul Belciug. Cele două planuri narative se întâlnesc, încă de la începutul romanului, în scena horei, numită de N. Manolescu *„o horă a soartei"*.

timp și spațiu/ acțiunea

Acțiunea romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea (expozițiunea). Descrierea jocului tradițional, someșana, este o pagină etnografică memorabilă, prin înfățișarea portului popular, a dansului tinerilor și a cântecului lăutarilor.

expozițiunea

Așezarea privitorilor reflectă relațiile sociale. Separarea celor două grupuri ale bărbaților respectă stratificarea economică. Fruntașii satului, primarul și țăranii bogați, discută separat de țăranii mijlocași, așezați pe prispă. În satul tradițional, lipsa pământului este echivalentă cu lipsa demnității, fapt redat de atitudinea *„sărăntocului"* Alexandru Glanetașu: *„Pe de lături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vâre între bogătași"*.

Fetele rămase nepoftite privesc hora, iar femeile căsătorite vorbesc despre gospodărie. Este prezentă și Savista, oloaga satului, piaza rea. Intelectualii satului, preotul Belciug și familia învățătorului Herdelea, vin să privească *„petrecerea poporului"*, fără a se amesteca în joc.

intriga

Rolul horei în viața comunității sătești este acela de a-i asigura coeziunea și de a facilita întemeierea noilor familii. De aceea în joc sunt numai flăcăi și fete. Hotărârea lui Ion de a o lua pe Ana cea bogată la joc, deși o place pe Florica cea săracă, marchează începutul conflictului. Venirea lui Vasile Baciu (tatăl Anei) de la cârciumă la horă și confruntarea verbală cu Ion, pe care îl numește *„hoț"* și *„tâlhar"*, pentru că *„sărăntocul"* vrea să-i ia fata promisă altui țăran bogat, George Bulbuc, constituie intriga romanului. Ion se va răzbuna ulterior, lăsând-o pe Ana însărcinată înainte de căsătorie, pentru a-l determina pe tatăl acesteia să accepte nunta.

Bătaia de la cârciumă, în aparență pentru plata lăutarilor, în fapt pentru dreptul de a o lua de soție pe Ana, se încheie cu victoria lui Ion asupra lui George. Incidentul provoacă dorința de răzbunare a lui George, scena fiind construită în simetrie cu aceea de la sfârșitul romanului, când George îl ucide pe Ion, lovindu-l cu sapa.

desfășurarea acțiunii

Desfășurarea acțiunii prezintă dezumanizarea protagonistului în goana lui după avere. Dorind să obțină repede mult pământ, Ion o seduce pe Ana și îl forțează pe Vasile Baciu să accepte căsătoria. La nuntă, Ion nu cere acte pentru pământul ce urmează să-i revină ca zestre, apoi se simte înșelat și începe s-o bată pe Ana, femeia fiind alungată, pe rând, din casa soțului și din cea a tatălui. Preotul Belciug mediază conflictul dintre cei doi țărani, în care *„biata Ana nu este decât o victimă tragică"* (G. Călinescu). Sinuciderea Anei nu-i trezește lui Ion regrete sau conștiința vinovăției, pentru că în Ana, iar apoi în Petrișor, fiul lor, nu vede decât garanția proprietății asupra pământurilor. Nici moartea copilului nu-l oprește să o caute pe Florica, măritată între timp cu George. Astfel că deznodământul este previzibil, iar George, care-l lovește cu sapa pe Ion, nu este decât un instrument al destinului. George este arestat, Florica rămâne singură, iar averea lui Ion revine bisericii.

deznodământul

planul intelectualității sătești

În celălalt plan, balanța rivalității dintre preot și învățător, pentru autoritate în sat, se înclină în defavoarea celui din urmă. El are familie – soție, un băiat (poetul visător Titu) și două fete de măritat, dar fără zestre, Laura și

Ghighi. În plus, casa lui este construită pe pământul bisericii, cu învoirea preotului. Cum relațiile dintre ei se degradează, pornind de la atitudinea lor față de faptele lui Ion, învățătorul se simte amenințat cu izgonirea din casă. Mărturisirea lui Ion, potrivit căreia învățătorul i-a scris jalba, determină conflictul celui din urmă cu autoritățile austro-ungare și generează problemele sale de conștiință națională. Acceptă inutil compromisul, votându-l pe candidatul maghiar la alegeri.

Preotul Belciug este un caracter tare. Rămas văduv de tânăr, se dedică total comunității. Visul său de a construi o biserică nouă în sat este urmărit cu tenacitate, iar romanul se încheie cu sărbătoarea prilejuită de sfințirea bisericii.

conflictul central

Conflictul central din roman este lupta pentru pământ din satul tradițional, unde averea condiționează respectul comunității. Drama lui Ion este drama țăranului sărac. Mândru și orgolios, conștient de calitățile sale, nu-și acceptă condiția și este pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. Conflictul exterior, social, între Ion al Glanetașului și Vasile Baciu, este dublat de conflictul interior, între *„glasul pământului"* și *„glasul iubirii"*. Cele două chemări lăuntrice nu îl pun într-o situație-limită, pentru că se manifestă succesiv, nu simultan. Conflictele secundare au loc între Ion și Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ, sau între Ion și George Bulbuc, pentru Ana. Conflictul tragic dintre om și pământul-stihie este provocat de iubirea pătimașă a personajului pentru pământ (scena în care Ion sărută pământul este sugestivă) și de iluzia că-l poate stăpâni, dar se încheie ca orice destin uman, prin întoarcerea în această matrice universală.

conflictul exterior; conflictul interior

conflict tragic dintre om și pământ

Personajele realiste sunt tipice pentru o categorie socială, sunt niște *„exponenți ai clasei și generației"* (G. Călinescu), fiind condiționate de mediul în care trăiesc.

tehnica basoreliefului

Ion este personajul principal și eponim, realizat prin tehnica basoreliefului și a contrapunctului. Ion este personaj monumental, complex, cu însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate, insistență și cinism. La începutul romanului, i se face un portret favorabil, care motivează acțiunile sale prin nevoia de a-și depăși condiția. Însă în goana sa pătimașă după avere, el se dezumanizează treptat, iar moartea sa este expresia intenției moralizatoare a scriitorului.

tipologii realiste

Mai multe tipologii realiste se regăsesc în construcția protagonistului: tipul țăranului sărac, tipul arivistului fără scrupule, care folosește femeia ca mijloc de parvenire, dar și ambițiosul dezumanizat de lăcomie. *„În centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune"* (N. Manolescu).

Cele două femei, conturate antitetic, Ana și Florica, reprezintă cele două patimi ale personajului principal: pământul și iubirea. În încercarea lui de a le obține, se confruntă, în plan individual-concret, cu Vasile Baciu și cu George Bulbuc, iar în plan general-simbolic, cu pământul-stihie, respectiv, cu toată comunitatea, ca instanță morală. De aceea conflictul social este dublat de conflictul tragic.

Mijloacele de caracterizare indirectă dezvăluie trăsăturile personajelor, consemnându-le faptele, gesturile, limbajul, prezentând relațiile dintre ele.

Naratorul omniscient și omniprezent realizează și caracterizarea lor directă, prin portret sau biografie.

Stilul narativ este neutru, impersonal, *„stilul cenușiu"* fiind specific prozei realiste obiective; autorul respectă autenticitatea limbajului regional. *stilul narativ*

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în roman

Relația dintre țăran și pământ este înfățișată în trei ipostaze simbolice: pentru copil, pământul-mamă (*„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil [...]. De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă"*), pentru bărbat, pământul-ibovnică (*„Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățișeze huma, s-o crâmpoțească în sărutări")*, iar pentru omul cu destin tragic, ucis cu o sapă, pământul-stihie, care spulberă dorințele și iluziile efemere prin moarte.

Impresionantă pentru patima lui și anticipativă pentru destinul personajului este scena în care Ion sărută pământul.

Concluzie

Apreciat la apariție de criticul E. Lovinescu drept *„cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române"*, romanul ***„Ion"*** este o capodoperă a literaturii române realiste interbelice.



Romanul interbelic realist de tip obiectiv: „Ion" de Liviu Rebreanu
II. Particularități de construcție a personajului principal

Context

- *„Ion"*, primul roman publicat de Liviu Rebreanu (în 1920), este un **roman realist de tip obiectiv**, cu tematică rurală, o capodoperă a literaturii române interbelice.
- **Tema** centrală, problematica pământului, se împletește cu tema iubirii și cu tema destinului.

1. Elemente de structură și de compoziție ale textului

- **Acțiunea** se desfășoară pe mai multe planuri, cu personaje numeroase.
- **Perspectiva narativă** este **obiectivă**, iar **naratorul**, omniscient.
- **Titlul** este dat de numele personajului principal, care, prin dragostea pentru pământ, devine **exponent** al țărănimii.
- **Compoziția**: Titlurile celor **două părți** ale romanului denumesc cele două patimi ale personajului principal: *„Glasul pământului"* și *„Glasul iubirii"*. Romanul este alcătuit din **13 capitole** cu titluri sugestive, având un *„Început"* și un *„Sfârșit"*.
- **Tehnica narativă:** Prin **tehnica planurilor paralele** este prezentată viața țărănimii și a intelectualității sătești, iar prin **tehnica contrapunctului**, nunta.
- Planul țăranimii are în centru destinul lui Ion, evoluția **conflictelor** sale cu Vasile și cu George.
- **Simetria incipitului cu finalul** e dată de o descriere, la începutul și la sfârșitul cărții, a drumului care intră în Pripas, simbolizând destinul.
- **Acțiunea** romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea (**expozițiunea**). Ion hotărăște să o ia pe Ana cea bogată la joc; apare Vasile Baciu și urmează confruntarea verbală (**intriga**). La sfârșitul romanului, George îl ucide pe Ion cu sapa (**deznodământul**).

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului

- Abordarea personajelor ca **tipologii** este specifică realismului. Tipică pentru acest curent literar este și prezentarea relației lor cu mediul social. **Conflictul central** este reprezentat de lupta pentru pământ dintre Ion și Vasile Baciu; **conflictul interior** apare între *„glasul pământului"* și *„glasul iubirii"*, simbolizate de Ana și de Florica.
- Ion este personajul **eponim** și **principal** al romanului. **Tipologii realiste** în construcția protagonistului: din punct de vedere **social,** el este **tipul țăranului sărac; moral,** el este **tipul arivistului** fără scrupule; **psihologic**, el este **ambițiosul dezumanizat de lăcomie.**

3. Trăsăturile personajului

- Ion este un **personaj complex**, cu însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate; în plus, este perseverent și cinic. La începutul romanului i se face un portret favorabil, dar lăcomia îl dezumanizează.
- Ceea ce îl definește este dragostea pentru pământ și pentru muncă. **Lăcomia de pământ** este cauza acțiunilor sale: *„trebuie să aibă pământ mult, trebuie!"*. Tânărul sărac și ambițios găsește calea de a se îmbogăți prin căsătoria cu o fată bogată, Ana, pe care o seduce. **Lăcomia** se manifestă prima dată când intră cu plugul pe locul lui Simion Lungu.

- Este **viclean** cu Ana, folosindu-se de ea, dar se dovedește naiv la nuntă, fiindcă nu cere acte pentru pământ. Ana este bătută și alungată fără milă. La intervenția preotului, Vasile îi dă toate pământurile lui Ion. **Brutalitatea** față de Ana este înlocuită de **indiferență**. Sinuciderea ei nu-l tulbură, și nici moartea copilului. **Dezumanizarea** personajului se manifestă în atitudinea față de Ana. Socrului îi ia tot pământul, dintr-o lăcomie nemăsurată. Apoi o vrea pe Florica. Ion cade victimă lăcomiei și orgoliului său.
- Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje și prin autocaracterizare) și indirect (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație).

4. Opinie

Relația fundamentală din roman se stabilește **între protagonist** și un personaj simbolic mai puternic decât el, **pământul**: conflictul tragic dintre om și pământul-stihie.

Concluzie

Ion este un personaj monumental, ipostază a omului care pune dragostea pentru pământ înainte de orice și care are un destin tragic.

II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-un roman interbelic

Context

„Ion", primul roman publicat de Liviu Rebreanu (în 1920), este un roman realist de tip obiectiv, cu tematică rurală, o capodoperă a literaturii române interbelice.

Romanul prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământ și consecințele actelor sale, analizate în contextul socio-economic al satului românesc

teme din Ardeal, de la începutul secolului al XX-lea. Problematica pământului se împletește cu tema iubirii și cu tema destinului.

Criticul N. Manolescu afirma că *„în centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima măreață a fatalității biologice"*.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, perspectivă narativă, particularități ale compoziției etc.)

construcția personajelor în roman

Acțiunea romanului se desfășoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. Specia literară privilegiază personajul, a cărui evoluție constituie obiectul romanului. De aceea el este construit dintr-un ansamblu de trăsături redate prin mijloace de caracterizare directe (portret, stare civilă, statut social) și indirecte (fapte, gesturi, atitudini, limbaj, raporturi cu alte personaje). În funcție de rolul lor în acțiune, personajele sunt puternic individualizate și construite cu minuțiozitate sau portretizate succint.

perspectiva narativă

Perspectiva narativă este obiectivă, iar naratorul omniscient își lasă personajele să-și dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile.

titlu

Titlul este dat de numele personajului principal, care, prin dragostea lui pentru pământ, devine exponent al țărănimii, individualizându-se însă prin modul în care îl obține. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria *„sărăntocului"* cu o fată cu zestre, pentru că Vasile Baciu și Ion Pop al Glanetașului dobândiseră averea în același fel, ci comportamentul său: o face pe Ana de rușine în sat, iar apoi o vrea pe nevasta lui George.

simetria compoziției, conflicte

Titlurile celor două părți ale romanului evidențiază simetria compoziției și, totodată, denumesc cele două patimi ale personajului principal: ***„Glasul pământului"*** și ***„Glasul iubirii"***. Conflictul interior, generat de cele două chemări lăuntrice, nu îl aruncă într-o situație-limită, pentru că forța lor se manifestă succesiv, nu simultan. Acest conflict se reflectă, pe plan exterior, în confruntările cu Vasile Baciu și cu George Bulbuc.

Romanul este alcătuit din 13 capitole cu titluri sugestive, discursul narativ având un *„Început"* și un *„Sfârșit"*, la fel ca destinul protagonistului.

tehnica planurilor paralele și contrapunctului

Prin tehnica planurilor paralele este prezentată viața țărănimii și a intelectualității sătești, iar prin tehnica contrapunctului, o anumită temă, moment esențial sau conflict sunt înfățișate în cele două planuri (nunta țărănească a Anei cu Ion corespunde, în planul intelectualității, nunții Laurei cu George Pintea, în capitolul *„Nunta"*; conflictul dintre Ion și Vasile corespunde conflictului intelectualilor satului).

Planul țărănimii are în centru destinul lui Ion, evoluția conflictelor sale cu Vasile pentru pământ și cu George pentru iubire, iar planul intelectualității satului, destinele și conflictul celor doi „stâlpi" ai comunității: învățătorul Herdelea și preotul Belciug. Cele două planuri narative se întâlnesc încă de la începutul romanului, în scena horei, numită de N. Manolescu *„o horă a soartei"*.

simetria începutului cu finalul

Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. Drumul semnifică, în mod simbolic, destinul. Descrierea inițială a drumului, supusă convenției realiste a veridicității (cu detalii toponimice), introduce cititorul în viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Descrierea caselor lui Herdelea și Glanetașu ilustrează condiția lor socială. Crucea strâmbă de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează destinul tragic al protagonistului.

Acțiunea romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea (expozițiunea).

expozițiunea

Hotărârea lui Ion de a o lua pe Ana cea bogată la joc, deși o place pe Florica cea săracă, marchează începutul conflictului. Venirea de la cârciumă a lui Vasile Baciu, tatăl Anei și confruntarea verbală cu Ion, pe care îl numește *„hoț"* și *„tâlhar"*, pentru că *„sărăntocul"* umblă să-i ia fata promisă altui țăran bogat, George Bulbuc, constituie intriga romanului. Rușinea pe care Vasile i-o face la horă, în fața satului, va stârni dorința de răzbunare a flăcăului, care, la rândul său, îl va face pe Baciu de rușine, seducând-o pe Ana pentru a-l determina să accepte nunta.

începutul conflictului, intriga

Câștigată de Ion, bătaia flăcăilor de la cârciumă are ca pretext plata lăutarilor, însă, în fapt, ea e o luptă pentru dreptul de a o lua de soție pe Ana. Scena alimentează dorința de răzbunare a lui George și este construită simetric cu aceea de la sfârșitul romanului, când George îl ucide pe Ion, lovindu-l cu sapa (deznodământul).

deznodământul

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul narativ studiat

Caracterizarea personajelor se realizează realist, veridic, prin utilizarea limbajului regional ardelenesc și a diferitelor registre lexicale, în funcție de condiția lor socială.

tipologii

conflicte

Abordarea personajelor ca tipologii este specifică realismului, ca și importanța acordată relației lor cu mediul social. Stratificarea socială pune în lumină conflictele dintre țăranii săraci și cei înstăriți. Conflictul central, lupta pentru pământ în satul tradițional, între „sărăntocul" Ion al Glanetașului și

„bocotanul" Vasile Baciu, este dublat de conflictul interior, între *glasul pământului* și *glasul iubirii*, simbolizate de cele două femei dorite de Ion: Ana și Florica. Personajul principal este implicat și în conflicte secundare, cu Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ, sau cu George Bulbuc, pentru femeia iubită.

Ion – personaj tipic

Ion al Glanetașului este un erou puternic individualizat, dar totodată tipic pentru categoria țăranilor săraci, după cum observă G. Călinescu: *„Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion."*

tehnica basoreliefului și a contrapunctului

Ion este personajul principal și eponim din roman. Realizat prin tehnica basoreliefului, domină celelalte personaje implicate în conflict (Ana, Vasile, Florica, George), care-i pun în lumină trăsăturile. Tipologia personajului se reliefează și printr-o tehnică a contrapunctului: imaginea lui Ion cel sărac, dar frumos și puternic, este pusă față în față cu imaginea lui George Bulbuc, flăcăul bogat, dar mătăhălos; Ion o iubește pe Florica, dar o ia pe Ana de nevastă, în timp ce George o vrea pe Ana, dar o ia pe Florica.

tipologii realiste

Mai multe tipologii realiste se regăsesc în construcția protagonistului. Din punctul de vedere al statutului social, el este tipul țăranului sărac, a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că averea îi asigură demnitatea și îi asigură respectul comunității. Din punct de vedere moral, Ion este tipul arivistului fără scrupule, care folosește femeia ca mijloc de parvenire. Psihologic, este ambițiosul dezumanizat de lăcomie.

3. Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două episoade/citate/secvențe comentate

Ion este un personaj complex, cu însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate; în plus, el este perseverent și cinic. La începutul romanului i se face un portret favorabil, acțiunile sale fiind motivate de nevoia de a-și depăși condiția. Însă în goana pătimașă după avere, el se dezumanizează treptat, iar moartea lui este expresia intenției moralizatoare a scriitorului.

trăsătura principală: dragostea pentru pământ

Principala sa trăsătură, dragostea pentru pământ și pentru muncă, este motivată prin apartenența la tipologia socială a țăranului sărac.

Deși sărac, este *„iute și harnic, ca mă-sa"*, iubește munca: *„Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o râvnă ispititoare"* și pământul: *„pământul îi era drag ca ochii din cap"*. Este înfrățit cu pământul prin muncă: *„sudoarea* [...] *căzând se frământa în humă, înfrățind, parcă mai puternic, omul cu lutul"*. De aceea, lipsa pământului îi pare o umilință, iar dorința pătimașă de a-l avea este oarecum motivată: *„Toată istețimea lui nu plătește o ceapă degerată, dacă n-are și el pământ mult, mult..."*.

lăcomia de pământ

Lăcomia de pământ, cauza psihologică a acțiunilor sale, este sintetizată în vorbele copilului de odinioară, incluse în biografia realizată de naratorul omniscient, obiectiv: *„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: «trebuie să aibă pământ mult, trebuie!» De pe atunci i-a fost mai drag ca o mamă"*.

„Iubirea pământului" și *„hotărârea pătimașă"* cresc în sufletul tânărului sărac și ambițios, care găsește calea de a se îmbogăți prin căsătoria cu o fată bogată. Cum Vasile Baciu nu i-ar fi dat fata de bunăvoie, Ion decide să o seducă pe Ana. *„Lăcomia lui de zestre e centrul lumii"*, explica G. Călinescu.

Monologul interior evidențiază frământările sufletești care apar când trebuie să aleagă între iubire și pământ: *„Mă moleșesc ca o babă năroadă. Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie... Las' că-i bună Anuța! Aș fi o nătăfleață să dau cu piciorul norocului pentru niște vorbe..."*.

Lăcomia se manifestă pentru prima dată atunci când intră cu plugul pe locul lui Simion Lungu, pentru că acesta fusese înainte al Glanetașilor: *„Inima îi tremura de bucurie că și-a mărit averea"*. Momentul marchează începutul dezumanizării lui Ion. Susținut de preot, vecinul îl cheamă la judecată.

Ion este viclean cu Ana. Deși nu o iubește, o joacă la horă, o seduce, apoi se înstrăinează, iar căsătoria nu reprezintă decât mijlocul de a obține averea de la Baciu. Este însă și naiv, deoarece nunta nu îi aduce și pământul, fără o foaie de zestre. Este rândul lui Vasile Baciu să se arate viclean. După nuntă, începe coșmarul Anei, bătută și alungată fără milă de cei doi bărbați. După un timp, la intervenția preotului Belciug, Vasile trece tot pământul pe numele ginerelui. *viclenie și naivitate*

Toată încordarea lui și ambiția de a obține pământul se domolesc. Brutalitatea față de Ana este înlocuită de indiferență. Sinuciderea ei nu-l tulbură, și nici moartea copilului. Viața lor nu reprezenta decât o garanție a proprietății asupra pământurilor lui Vasile Baciu. *brutalitate urmată de indiferență*

Dezumanizarea personajului se manifestă în atitudinea față de Ana pe parcursul întregului roman, dar și în înverșunarea împotriva socrului, căruia îi ia tot pământul, dintr-o lăcomie nemăsurată. *dezumanizare*

După ce intră în posesia pământurilor râvnite, Ion se simte în sfârșit așezat în ierarhia cuvenită și primele schimbări vizibile sunt mersul lui, mai legănat și mai ferm, și vorba mai apăsată.

Scena în care Ion, amețit de fericire, îngenunchează și-și sărută pământul ca pe o ibovnică, ilustrează apoteoza iubirii sale pătimașe: *„Acuma, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vază, să le mângâie ca pe niște ibovnice credincioase...* [...] *Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud"*. *scena sărutării pământului*

Instinctul de posesie asupra pământului fiind satisfăcut, lăcomia lui se îndreaptă către satisfacerea altei nevoi lăuntrice: patima pentru Florica. Așa cum râvnise la averea altuia, acum râvnește la nevasta lui George. Are revelația adevăratei fericiri: iubirea, pe care o vrea cu orice preț. *„Să știu bine că fac moarte de om și tot a mea ai să fii"*, îi spune el Floricăi. Avertizat de Savista, George îl ucide cu lovituri de sapă pe Ion, venit noaptea în curtea lui, la Florica.

Dominat de instincte, în afara oricărei morale, încălcând succesiv legile nescrise ale satului, aflat sub semnul fatalității, Ion este o victimă a lăcomiei și a orgoliului său.

Este caracterizat direct (de către narator: *„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil"*, de alte personaje: Vasile Baciu îl face *„hoț"* și *„tâlhar"* și prin intermediul autocaracterizării) și indirect (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, vestimentație). *caracterizare directă și indirectă*

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului în construcția personajului

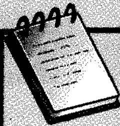
În opinia mea, relația fundamentală din roman se stabilește între protagonist și un personaj simbolic mai puternic decât el: pământul. Conflictul tragic dintre om și pământul-stihie este provocat de iubirea pătimașă a personajului pentru pământ (scena în care Ion sărută pământul este sugestivă), de iluzia că-l poate stăpâni, dar se încheie omenește, prin întoarcerea în această matrice universală.

Iubește pământul mai presus de orice. Renunță mai întâi la școală și apoi la Florica, femeia iubită. Relația dintre țăran și pământ este înfățișată în trei ipostaze simbolice: pentru copil, pământul-mamă (*„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil* [...]. *De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă"*), pentru bărbat, pământul-ibovnică (*„Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățișeze huma, s-o crâmpoțească în sărutări."*), iar pentru omul cu destin tragic, ucis cu o sapă, pământul-stihie, care spulberă dorințele și iluziile efemere prin moarte.

Concluzie

Ion este un personaj memorabil și monumental, ipostază a omului teluric, dar supus destinului tragic de a fi strivit de forțe mai presus de voința lui puternică: pământul-stihie și legile nescrise ale satului tradițional.

Criticul N. Manolescu afirma că *„în centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune"*.



Romanul interbelic realist de tip obiectiv: „Ion" de Liviu Rebreanu
III. Relația dintre două personaje

Context

- *„Ion"*, primul roman publicat de Liviu Rebreanu (în 1920), este un **roman realist de tip obiectiv**, cu tematică rurală, o capodoperă a literaturii române interbelice.
- **Tema:** Problematica pământului se împletește cu tema iubirii și cu tema destinului.

1. Elemente de structură și de compoziție

- **Perspectiva narativă** este **obiectivă**, iar **naratorul**, omniscient.
- **Titlul** este numele personajului principal, care devine exponent al țărănimii prin dragostea pentru pământ.
- **Compoziția**: Titlurile celor **două părți** ale romanului denumesc cele două patimi: *„Glasul pământului"* și *„Glasul iubirii"*. Romanul este alcătuit din **13 capitole** cu titluri sugestive, având un *„Început"* și un *„Sfârșit"*.
- **Tehnica narativă:** Prin **tehnica planurilor paralele** este prezentată viața țărănimii și a intelectualității sătești, iar prin **tehnica contrapunctului**, nunta.
- Planul țărănimii are în centru destinul lui Ion, evoluția **conflictelor** sale cu Vasile și cu George.
- **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din Pripas, simbolizând destinul.
- **Acțiunea** romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea (**expozițiunea**). Ion se hotărăște să o ia pe Ana cea bogată la joc; apare Vasile Baciu și urmează confruntarea verbală (**intriga**). La sfârșitul romanului, George îl ucide pe Ion, cu sapa (**deznodământul**).

2. Statutul personajelor

- Abordarea personajelor ca **tipologii** este specifică realismului, ca și relația lor cu mediul social. **Conflictul central** este reprezentat de lupta pentru pământ dintre Ion și Vasile Baciu; **conflictul interior** apare între *„glasul pământului"* și *„glasul iubirii"*, simbolizate de Ana și de Florica.
- Ion este personajul **eponim și principal** al romanului, realizat prin tehnica basoreliefului și a contrapunctului.
- Mai multe **tipologii realiste** se regăsesc în construcția protagonistului, din punct de vedere **social**, este tipul țăranului sărac; **moral**, este tipul arivistului fără scrupule; **psihologic**, este ambițiosul dezumanizat de lăcomie.
- Ana este **fata cu zestre**, dar fără noroc, naivă. E. Lovinescu afirmă: *„biata Ana e o tragică victimă"*.

3. Relația dintre cele două personaje

Exponent al țărănimii prin dragostea pentru pământ, Ion se **individualizează** prin modul de a-l obține: o batjocorește pe Ana și o împinge la spânzurătoare. Patima pentru pământ a tânărului sărac și ambițios îl face să renunțe la femeia iubită și să aleagă o fată cu zestre. Ion o seduce pe Ana, iar Vasile Baciu este „silit" astfel să accepte căsătoria. După nuntă, Ion nu obține pământul și începe să o bată pe Ana. La intervenția preotului,

Vasile îi dă toate pământurile lui Ion, la notar. **Brutalitatea** lui Ion față de Ana este înlocuită de **indiferență**. Ana se sinucide. **Dezumanizarea** personajului se manifestă în atitudinea față de Ana, pe parcursul întregului roman.

4. Opinie

Personajele Ana și Ion au trăsături **antitetice**: blândețe – brutalitate, devotament – egoism, iubire – interes, caracter slab – caracter tare. Ion se folosește de Ana pentru a-și atinge scopul. Față de ea simte mai întâi milă, apoi dezgust și indiferență. Ana își înțelege condiția de victimă a luptei celor doi bărbați. După ce trece de la dragoste la vinovăție, la rușine și la dezgust, Ana se sinucide.

Concluzie

Parvenitul Ion repetă modelul socrului său, dar nu se mulțumește cu pământul. *„Ion este o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pământ"* (G. Călinescu).



III. Eseu cu privire la relația dintre două personaje dintr-un roman interbelic, realist, obiectiv

Context

„Ion", primul roman publicat de Liviu Rebreanu (în 1920), este un roman realist de tip obiectiv, cu tematică rurală, o capodoperă a literaturii române interbelice.

Romanul prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământul și consecințele actelor sale, analizate în contextul socio-economic al satului românesc din Ardeal, la începutul secolului al XX-lea. Problematica pământului se împletește cu tema iubirii și cu tema destinului. *tema*

1. **Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului, semnificative pentru construcția personajului ales** (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, perspectivă narativă, particularități ale compoziției etc.)

Perspectiva narativă este obiectivă, iar naratorul omniscient lasă personajele să-și dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile. *perspectiva narativă*

Titlul este dat de numele personajului principal, care devine exponent al țărănimii prin dragostea pentru pământ. *titlul*

Titlurile celor două părți ale romanului evidențiază simetria compoziției și, totodată, denumesc cele două patimi ale personajului principal: *„Glasul pământului"* și *„Glasul iubirii"*. Conflictul interior, dintre cele două chemări lăuntrice, nu îl pune într-o situație-limită, pentru că forța lor se manifestă succesiv, nu simultan; conflictul se reflectă, pe plan exterior, în confruntările cu Vasile Baciu și cu George Bulbuc. *simetria compoziției*

Romanul este alcătuit din 13 capitole cu titluri sugestive, discursul narativ având un *„Început"* și un *„Sfârșit"*, ca și destinul protagonistului.

Prin tehnica planurilor paralele este prezentată viața țărănimii și a intelectualității sătești, iar prin tehnica contrapunctului, o anumită temă, moment esențial sau conflict sunt înfățișate în cele două planuri (nunta țărănească a Anei cu Ion corespunde, în planul intelectualității, nunții Laurei cu George Pintea, în capitolul *„Nunta"*; conflictul dintre Ion și Vasile corespunde conflictului intelectualilor satului). *tehnica planurilor paralele și a contrapunctului*

Planul țărănimii are în centru destinul lui Ion, evoluția conflictelor sale cu Vasile (pentru pământ) și cu George (pentru iubire).

Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. Personificat, drumul are semnificația simbolică a destinului. Descrierea inițială a drumului, supusă convenției realiste a veridicității, prin folosirea unor detalii toponimice, introduce *simetria*

cititorul în viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Descrierea caselor lui Herdelea și Glanetașu ilustrează condiția lor socială. Crucea strâmbă de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează simbolic destinul tragic al protagonistului.

expozițiunea

Acțiunea romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea (expozițiunea).

începutul conflictului

La hora de la începutul romanului, numită de N. Manolescu *„o horă a soartei"*, hotărârea lui Ion de a o lua pe Ana cea bogată la joc marchează începutul conflictului. Venirea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, de la cârciumă la horă, și confruntarea verbală cu Ion, pe care îl numește *„hoț"* și *„tâlhar"*, pentru că *„sărăntocul"* umblă să-i ia fata promisă altui țăran bogat, George Bulbuc, constituie intriga romanului. Ion se va răzbuna, seducând-o pe Ana și silindu-l astfel pe Vasile să încuviințeze căsătoria.

deznodământul

Bătaia flăcăilor de la cârciumă are drept pretext plata lăutarilor, însă, în realitate, ei se luptă pentru dreptul de a o lua de soție pe Ana. Ion îl învinge pe George, într-o scenă construită simetric cu aceea de la sfârșitul romanului (din deznodământ), când George îl ucide pe Ion, lovindu-l cu sapa.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

caracterizarea personajelor

Trăsăturile personajelor sunt redate prin mijloace de caracterizare directe (portret, biografie, statut social) și indirecte (fapte, gesturi, atitudini, limbaj, raporturi cu alte personaje). Caracterizarea personajelor se realizează realist, veridic, scriitorul folosind limbajul regional ardelenesc nuanțând utilizarea registrele lexicale în funcție de condiția socială a personajelor.

personaje realiste

conflict

Abordarea personajelor ca tipologii este specifică realismului, ca și importanța acordată relației lor cu mediul social. Stratificarea socială pune în lumină conflictele dintre țăranii săraci și cei înstăriți. Conflictul central, lupta pentru pământ în satul tradițional, între *„sărăntocul"* Ion al Glanetașului și *„bocotanul"* Vasile Baciu, este dublat de conflictul interior, între *glasul pământului* și *glasul iubirii*, simbolizate de cele două femei dorite de el: Ana și Florica. Femeile sunt portretizate în antiteză: Ana e bogată și urâtă, iar Florica e săracă și frumoasă. Cresc amândouă orfane, una lipsită de căldura sufletească a mamei, cealaltă, de protecția tatălui.

tehnica basoreliefului și a contrapunctului

Ion este personajul eponim și principal din roman. Realizat prin tehnica basoreliefului, domină celelalte personaje implicate în conflict (Ana, Vasile, Florica, George), care-i pun în lumină trăsăturile. Tipologia personajului se reliefează și printr-o tehnică a contrapunctului: imaginea lui Ion cel sărac este pusă față în față cu imaginea lui George Bulbuc, flăcăul bogat; Ion o iubește pe Florica, dar o ia pe Ana de nevastă, în timp ce George o vrea pe Ana, dar o ia pe Florica.

tipologii realiste

Mai multe tipologii realiste se regăsesc în construcția protagonistului. Din punctul de vedere al statutului social, el este tipul țăranului sărac, a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că averea îi asigură demnitatea și respectul în comunitate. Din punct de vedere moral, Ion este tipul

arivistului fără scrupule, care folosește femeia ca mijloc de parvenire. Psihologic, este ambițiosul dezumanizat de lăcomie.

Ana, fata cu zestre, dar fără noroc, naivă, *„o fire tăcută și oropsită"*, lipsită de iubirea părintească, este o victimă fără apărare pentru arivistul Ion. Criticul E. Lovinescu afirmă: *„Prinsă la mijloc, în lupta pentru pământ dintre Ion și socrul său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă"*. Pentru tatăl și bărbatul ei, ea nu atinge niciodată statutul de ființă umană, ci le asigură doar garanția proprietății asupra pământurilor.

fata cu zestre, dar fără noroc

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Exponent al țărănimii prin dragostea pentru pământ, Ion se individualizează prin modul de a-l obține: o batjocorește pe Ana și o împinge la spânzurătoare.

exponent al țărănimii și individualitate

Cum *„lăcomia lui de zestre e centrul lumii"* (G. Călinescu), patima pentru pământ a tânărului sărac și ambițios îl face să renunțe la femeia iubită, Florica, și să aleagă ca soluție căsătoria cu o fată bogată. Monologul interior evidențiază frământările sufletești, conflictul dintre cele două glasuri – al pământului și al iubirii: *„Mă moleșesc ca o babă năroadă. Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie... Las' că-i bună Anuța!"*.

lăcomie

Ion își urmărește scopul cu viclenie și tenacitate, o joacă pe Ana la horă, o cheamă la poartă, o ignoră câteva zile, o seduce si apoi se înstrăinează. Sarcina Anei devine vizibilă, fata îndură rușinea, iar Vasile Baciu este silit astfel să accepte căsătoria. Cu toate acestea, Ion dă dovadă de naivitate, deoarece, fără o foaie de zestre, nunta nu îi aduce și pământul. Este rândul socrului să se arate viclean.

viclenie, tenacitate, dar și naivitate

La nuntă, Ion are un al doilea moment de ezitare. Nu o iubește pe Ana și se gândește să fugă în lume cu Florica, dar își amintește de pământuri, așa că renunță: *„– Și să rămân tot calic... pentru o muiere!..."*. Cum Ana este însărcinată, Ion o joacă pe Florica și o îmbrățișează, închipuindu-și că este mireasa lui. Ana tresare *„ca mușcată de viperă"*, plânge și, presimțindu-și nenorocirea, rostește vaierul repetat de acum înainte: *„Norocul meu, norocul meu!"*.

nunta

După nuntă, începe coșmarul Anei, bătută și alungată fără milă de soț și de tată. După un timp, la intervenția preotului Belciug, Vasile trece tot pământul pe numele ginerelui. Brutalitatea față de Ana este înlocuită de indiferență. Sinuciderea Anei și apoi moartea lui Petrișor, fiul lor, nu-i trezește lui Ion conștiința.

Dezumanizarea personajului se manifestă, de-a lungul întregului roman, în atitudinea față de Ana.

dezumanizare

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Ana și Ion sunt personaje cu trăsături antitetice: blândețe – brutalitate, devotament – egoism, iubire – interes, caracter slab – caracter tare.

Orbit de patima de a avea pământ, Ion nu vede în această femeie decât un mijloc de a-și atinge scopul, fapt reflectat de comportamentul său față de ea. La horă, este tandru (o *„strânge la piept pe Ana cu mai multă gingășie, dar și mai prelung"* decât ceilalți flăcăi), apoi este batjocoritor, indiferent sau brutal, lovind-o cu *„cu sânge rece"*. Față de ea simte mai întâi milă, apoi dezgust și indiferență.

Ana își înțelege condiția de victimă a luptei celor doi bărbați. Lipsită de iubirea părintească, crezuse că Ion o iubește. După ce trece de la dragoste la vinovăție, la rușine și la dezgust, Ana găsește în sinucidere singura soluție de ieșire din suferință. Credința lui Dumitru Moarcăș că moartea este blândă pentru cei nefericiți îi dă curajul de a lua o decizie pentru propria viață, iar vestea adusă de Savista o hotărăște. La înmormântare, Ion și Vasile îngenunchează de o parte și de cealaltă a coșciugului *„ca doi vinovați"*. Moartea Anei anticipează destinul lui Ion, principalul vinovat moral.

„În societatea țărănească, femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odata criza erotică trecutcă, ea încetează de a mai însemna ceva pentru feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei, nu" (G. Călinescu).

Concluzie

Așadar, parvenitul Ion repetă modelul socrului său, care a procedat în tinerețe la fel ca el, cu deosebirea că tatăl Anei și-a iubit nevasta pentru că l-a scăpat de sărăcie. La el, cele două „glasuri", pământul și iubirea, s-au împăcat. În schimb, Ion nu se mulțumește cu pământul obținut fără scrupule, folosindu-se de sentimentele Anei. *„Ion este o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pământ"* (G. Călinescu).



Romanul realist-balzacian: „Enigma Otiliei" de G. Călinescu
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Publicat în 1938, romanul „*Enigma Otiliei*" apare la sfârşitul perioadei interbelice şi este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu.

1. Încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

- **Specie literară:** „*Enigma Otiliei*" este un roman deoarece are o acţiune amplă, desfăşurată pe mai multe planuri, cu un conflict complex, la care participă numeroase personaje.
- **Tipologie / Curent literar:** Este **roman realist** de tip balzacian, deoarece apar: tema familiei, motivul moştenirii şi al paternităţii, un narator obiectiv, tehnica detaliului semnificativ, personaje tipice pentru mediul în care trăiesc şi pentru o anumită categorie socială. Depăşeşte modelul realismului clasic prin elemente ce ţin de modernitate.

2. Temele romanului

- Prin **temă**, romanul este **balzacian şi citadin**: realizează o frescă a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, prezentând istoria moştenirii lui Costache Giurgiuveanu şi formarea/maturizarea tânărului Felix Sima, care, înainte de a-şi face o carieră, trăieşte experienţa iubirii şi a relaţiilor de familie.

3. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Titlul** iniţial, „*Părinţii Otiliei*", reflecta **ideea balzaciană a paternităţii.** Autorul schimbă titlul din motive editoriale şi accentuează misterul protagonistei.
- **Perspectiva narativă:** Întâmplările din roman sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient şi omniprezent.
- **Compoziţie:** Romanul, alcătuit din douăzeci de capitole, este construit pe mai multe planuri narative, care urmăresc destinul unor personaje: Otilia, Felix, membrii clanului Tulea, Stănică etc.
- **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, intrusul/străinul din familia Giurgiuveanu, în momente diferite ale existenţei sale (în adolescenţă şi aproximativ zece ani mai târziu, „*după război*"), dar şi prin reluarea, în final, a replicii de la început a lui moş Costache („*Aici nu stă nimeni*").
- **Conflicte:** Perspectiva moştenirii averii lui Costache Giurgiuveanu generează conflictul succesoral dublu (printre ale cărui consecinţe se va număra şi dezbinarea familiei Tulea). **Conflictul erotic** priveşte rivalitatea dintre adolescentul Felix şi a maturul Pascalopol pentru iubirea Otiliei.
- **Acţiunea** romanului se dezvoltă pe două planuri care se întrepătrund: pe de o parte, **istoria moştenirii** lui Costache Giurgiuveanu, iar pe de altă parte, **maturizarea tânărului Felix Sima** (caracterul de bildungsroman).
- **Personaje:** Pentru portretizarea personajelor, autorul alege tehnica balzaciană a descrierii mediului şi fizionomiei pentru a sugera astfel trăsăturile de caracter.

4. Opinie

„Enigma Otiliei" este un roman realist (balzacian), dar depășește modelul realismului clasic prin spiritul critic și polemic.

Concluzie

„Enigma Otiliei" de G. Călinescu este în egală măsură un roman realist balzacian, dar și un roman care sfidează într-o manieră subtilă convențiile balzaciene.



I. Eseu privind tema şi viziunea despre lume într-un roman realist-balzacian studiat

Context

Publicat în 1938, romanul *„Enigma Otiliei* apare la sfârșitul perioadei interbelice (o epocă în care această specie literară se afirmă puternic), și este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu. Teoreticianul romanului românesc optează pentru romanul obiectiv și metoda balzaciană (realismul clasic), dar depășește acest program estetic, apelând la elemente de modernitate.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

specie literară

Opera literară *„Enigma Otiliei"* este un roman deoarece are o acțiune amplă, desfășurată pe mai multe planuri, cu un conflict complex, la care participă numeroase personaje.

tipologie/ curente literare

Este roman realist de tip balzacian deoarece apar tema familiei și motivul moștenirii și al paternității, pentru că structura este închisă, iar relatarea întâmplărilor este făcută la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient, omniprezent și obiectiv; este utilizată tehnica detaliului semnificativ (descrierea amănunțită a străzii Antim, a caselor aflate pe stradă și a locuinței lui Costache Giurgiuveanu), iar personajele sunt prezentate în relație cu mediul din care provin, fiind tipice pentru o anumită categorie socială (Stănică Rațiu – arivistul și avocatul demagog, Felix – intelectualul ambițios, Pascalopol – aristocratul rafinat). Cu toate acestea, romanul depășește modelul realismului clasic, prin spiritul critic și polemic, prin elemente ce țin de modernitate, precum ambiguitatea personajelor. Astfel, moș Costache nu este un avar dezumanizat, ci are o iubire paternă sinceră pentru Otilia. Pascalopol o iubește pe Otilia, patern și viril în același timp.

realism cu elemente de modernitate

tehnici moderne:

Portretul Otiliei este realizat prin tehnici moderne: comportamentismul și reflectarea poliedrică (pluriperspectivismul). Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată mai ales prin comportamentism (fapte, gesturi, replici), fără a-i cunoaște gândurile din perspectiva unică a naratorului. Această tehnică este dublată, pe același spațiu narativ, de reflectarea personalității Otiliei în conștiința celorlalte personaje, ceea ce îi alcătuiește un portret complex și contradictoriu: este *„fe-fetița"* cuminte și iubitoare pentru moș Costache, fata exuberantă, *„admirabilă, superioară"* pentru Felix, femeia capricioasă, *„cu un temperament de artistă"* pentru Pascalopol, *„o dezmățată, o stricată"* pentru Aglae, *„o fată deșteaptă"*, cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica.

comportamentismul și reflectarea poliedrică

naturalismul

Un alt aspect modern, naturalismul, constă în interesul pentru procesele psihice deviante, alienarea și senilitatea, motivate prin ereditate și mediu. Titi,

fiul retardat care se îndreaptă spre demență, este o copie a tatălui său, Simion Tulea. Aurica, fata bătrână, invidioasă și rea, este o copie degradată a mamei. Amândouă au preocupări obsesive: Aglae – moștenirea, Aurica – dorința de a se căsători. Universul familiei Tulea se află sub semnul bolii, al degradării morale reflectate în plan fizic.

2. Ilustrarea temei romanului prin două episoade/citate/secvențe comentate

roman balzacian și citadin

Prin temă, romanul este balzacian și citadin. Caracterul citadin ține de modernismul lovinescian. Frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată sub aspect social și economic (istoria moștenirii lui moș Costache Giurgiuveanu), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează formarea/maturizarea tânărului Felix Sima, care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie.

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

ideea balzaciană a paternității

Titlul inițial, „*Părinții Otiliei*", reflecta ideea balzaciană a paternității, deoarece fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca niște „părinți". Autorul schimbă titlul din motive editoriale și deplasează accentul de la motivul realist al paternității spre misterul protagonistei.

perspectiva narativă obiectivă

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent. Naratorul se ascunde în spatele diverselor măști (de exemplu, personajul-reflector Felix Sima, prin intermediul căruia sunt prezentate alte personaje), fapt dovedit și de limbajul uniformizat.

compoziție

Romanul, alcătuit din douăzeci de capitole, este construit pe mai multe planuri narative, care urmăresc destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică etc. Un plan urmărește lupta dusă de clanul Tulea pentru obținerea moștenirii lui Costache Giurgiuveanu și înlăturarea Otiliei Mărculescu. Al doilea plan prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la București pentru a studia Medicina, locuiește în casa tutorelui său, avarul Costache Giurgiuveanu și trăiește iubirea adolescentină pentru Otilia.

incipitul fixează cadrul temporal și spațial

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal („*într-o seară de la începutul lui iulie 1909*") și spațial (strada Antim din București, casa lui moș Costache), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul și trasează principalele planuri epice. Finalul este închis prin rezolvarea conflictului și este urmat de un epilog.

simetria incipitului cu finalul

Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea străzii și a casei lui moș Costache, din perspectiva lui Felix, *intrusul/străinul* din familia Giurgiuveanu, în momente diferite ale existenței sale (în adolescență și aproximativ zece ani mai târziu, „*după război*"). Simetria este susținută și de răspunsul

dat de moș Costache la venirea lui Felix, reluat în finalul romanului: *„Aici nu stă nimeni"*.

Istoria moștenirii include un dublu conflict succesoral: este vorba pe de o parte, de ostilitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia, și pe de altă parte, de interesul lui Stănică pentru averea bătrânului, care duce la dezbinarea familiei Tulea. Conflictul erotic privește rivalitatea dintre adolescentul Felix și maturul Pascalopol pentru iubirea Otiliei.

conflicte

În conflictul pentru moștenire se află două familii înrudite. Membrii acestora aparțin unor tipologii umane care conturează universul social. În casa lui Costache Giurgiuveanu, proprietarul averii, trăiește Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soții decedate a acestuia. Aici ajunge orfanul Felix Sima, venit la tutorele său din București pentru a studia Medicina. Moșierul Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului vine în casă din dorința de a avea o familie și din afecțiune pentru Otilia, pe care o cunoaște de mică.

În casa vecină trăiește o a doua familie, înrudită cu prima, care aspiră la moștenirea averii bătrânului. „Clanul" Tulea este condus de sora lui Costache, Aglae. Din familie fac parte soțul acesteia, Simion Tulea și cei trei copii ai lor, Olimpia, Aurica și Titi. Acestei familii i se adaugă Stănică Rațiu, soțul Olimpiei, dornic să obțină moștenirea.

Expozițiunea este realizată după metoda realist-balzaciană: situarea exactă a acțiunii în timp și spațiu, veridicitatea susținută prin detaliile topografice (descrierea străzii), finețea observației și notarea detaliului semnificativ. Caracteristicile arhitectonice ale străzii și ale casei lui moș Costache sunt surprinse de *„ochiul unui estet"*, din perspectiva naratorului specializat, deși observația îi este atribuită personajului-reflector, Felix Sima, care caută o anumită casă. Pentru Balzac, „o casă este un document sociologic și moral". Strada și casa lui moș Costache sugerează, prin detaliile surprinse, contrastul dintre pretenția de confort și bun gust a unor locatari bogați și realitate: inculți (aspectul de kitsch, amestecul de stiluri arhitectonice incompatibile), zgârciți (case cu ornamente din materiale ieftine), snobi (imitarea arhitecturii clasice), delăsători (urme vizibile ale umezelii și ale uscăciunii, impresia de paragină). Arhitectura sugerează imaginea unei lumi în declin, care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu și fondul cultural.

expozițiunea realizată după metoda realist balzaciană

Odată intrat în casă, Felix îi cunoaște pe unchiul său (un omuleț straniu care se teme de străini) și pe verișoara Otilia, apoi asistă la o scenă de familie: jocul de table. Naratorul îi atribuie lui Felix observarea obiectivă a personajelor prezente în odaia înaltă în care este introdus. Sunt realizate portretele fizice ale personajelor, cu detalii vestimentare și fiziologice care sugerează, în manieră clasică, anumite trăsături de caracter și sunt prezentate, în mod direct, starea civilă, statutul în familie, elementele de biografie. Toate aceste aspecte configurează atmosfera neprimitoare, imaginea mediului în care pătrunde tânărul, prefigurând cele două planuri narative și conflictul principal.

Intriga se dezvoltă pe două planuri care se întrepătrund: pe de o parte, este prezentată istoria moștenirii lui Costache Giurgiuveanu, iar pe de altă parte, romanul are în centru destinul tânărului Felix Sima, maturizarea lui (ceea ce-i conferă cărții caracterul de bildungsroman).

intriga se dezvoltă pe două planuri

Lupta pentru moştenirea bătrânului avar este un prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, ale obsesiei banului. Moş Costache, proprietar de imobile, restaurante şi acţiuni, nutreşte iluzia longevităţii şi nu pune în practică niciun proiect pentru a-i asigura viitorul Otiliei. Clanul Tulea urmăreşte să moştenească averea lui, plan periclitat ipotetic de adopţia Otiliei. Deşi are o afecţiune sinceră pentru fată, bătrânul amână adopţia ei, de dragul banilor şi pentru că se teme de Aglae. El încearcă totuşi să pună în aplicare nişte planuri pentru a o proteja pe Otilia, intenţionând să-i construiască o casă cu materiale provenite de la demolări. Proiectele lui moş Costache nu se realizează, deoarece, din cauza efortului depus la transportarea materialelor, bătrânul este lovit de o criză de apoplexie. Chiar dacă pentru familia Tulea boala lui moş Costache reprezintă un prilej de a-i ocupa milităreşte casa, în aşteptarea morţii bătrânului şi a obţinerii moştenirii, îngrijirile lui Felix, ale Otiliei şi ale lui Pascalopol determină însănătoşirea bătrânului avar. Moartea lui moş Costache este provocată, în cele din urmă, de Stănică Raţiu, ginerele Aglaei, care urmăreşte să parvină şi îi fură avarului banii de sub saltea. În deznodământ, Olimpia e părăsită de Stănică, Aurica nu-şi poate face o situaţie, iar Felix o pierde pe Otilia.

Alături de avariţie, lăcomie şi parvenitism, trăsături sociale supuse observaţiei şi criticii în romanul realist, sunt înfăţişate alte aspecte ale familiei burgheze: relaţia dintre părinţi şi copii, căsătoria, condiţia orfanului.

Planul formării tânărului Felix, student la Medicină, urmăreşte experienţele trăite de acesta în casa unchiului său, în special iubirea adolescentină pentru Otilia. Este gelos pe Pascalopol, dar nu ia nicio decizie, fiindcă primează dorinţa de a-şi face o carieră. Otilia îl iubeşte pe Felix, dar după moartea lui moş Costache îl părăseşte, considerând că reprezintă o piedică în calea realizării lui profesionale. Ea se căsătoreşte cu Pascalopol, bărbat matur, care îi poate oferi înţelegere şi protecţie. În epilog, aflăm că, generos, Pascalopol i-a redat Otiliei libertatea de a-şi trăi tinereţea, ea devenind soţia unui conte exotic şi căzând în *„platitudine"*. Otilia rămâne pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o *„enigmă."*

tehnici balzaciene de portretizare a personajelor

Pentru portretizarea personajelor, autorul alege tehnica balzaciană a descrierii mediului şi fizionomiei, din care se pot deduce trăsăturile de caracter. Portretul balzacian porneşte de la caracterele clasice (avarul, ipohondrul, gelosul, ambiţiosul, cocheta), cărora realismul le conferă dimensiune socială şi psihologică, adăugând un alt tip uman, arivistul. Tendinţa de generalizare conduce la realizarea unei tipologii clasice: moş Costache – avarul, Aglae – *„baba absolută fără cusur în rău"*, Aurica – fata bătrână, Simion – dementul senil, Titi – debilul mintal, Stănică Raţiu – arivistul, Otilia – cocheta, Felix – ambiţiosul, Pascalopol – aristocratul rafinat.

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul balzacian ales

În opinia mea, *„Enigma Otiliei"* este un roman realist balzacian prin: prezentarea critică a unor aspecte ale societății bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, tema paternității și a moștenirii, structură, specificul secvențelor descriptive (observația și detaliul semnificativ), realizarea unor tipologii, veridicitate, narațiunea la persoana a III-a. Cartea depășește însă modelul realismului clasic prin spiritul critic și polemic, prin elemente ale modernității (ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante, tehnicile moderne de caracterizare – comportamentism, reflectarea poliedrică).

Concluzie

Roman al unei familii și istorie a unei moșteniri, *„Enigma Otiliei"* de G. Călinescu se încadrează în categoria prozei realist-balzaciene, deși criticul N. Manolescu consideră că este de un *„balzacianism fără Balzac"*.



Romanul realist-balzacian: „*Enigma Otiliei*" de G. Călinescu
II. Particularități de construcție a personajului principal

Context

Publicat în 1938, romanul „*Enigma Otiliei*" apare la sfârșitul perioadei interbelice și este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu.

1. Elemente de structură și de compoziție

- **Titlul** inițial, „*Părinții Otiliei*", reflecta **ideea balzaciană a paternității**. Autorul schimbă titlul din motive editoriale și accentuează misterul protagonistei.
- Prin **temă**, romanul este **balzacian și citadin**: realizează o frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezintă istoria moștenirii lui moș Costache Giurgiuveanu și formarea/maturizarea tânărului Felix Sima, care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie.
- **Perspectiva narativă:** Întâmplările din roman sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent.
- **Compoziție**: Romanul, alcătuit din **douăzeci de capitole**, este construit pe mai multe **planuri narative**, care urmăresc destinul unor personaje: Otilia, Felix, membrii clanului Tulea, Stănică etc.
- **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea străzii și a casei lui moș Costache, din perspectiva lui Felix, intrusul/străinul din familia Giurgiuveanu, în momente diferite ale existenței sale (în adolescență și aproximativ zece ani mai târziu, „*după război*"), dar și prin repetarea replicii lui moș Costache: „*Aici nu stă nimeni.*"
- **Conflicte**. Perspectiva moștenirii lui Costache Giurgiuveanu generează **conflictul succesoral dublu** (printre ale cărui consecințe se va număra și dezbinarea familiei Tulea). **Conflictul erotic** privește rivalitatea dintre adolescentul Felix și maturul Pascalopol pentru iubirea Otiliei.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Studentă la Conservator, înzestrată cu un temperament de artistă, **Otilia** reprezintă **tipul cochetei** și întruchipează misterul feminin. Portretul Otiliei este realizat prin tehnici moderne precum **comportamentismul** și **reflectarea poliedrică (pluriperspectivismul).**

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/situații semnificative sau prin citate comentate

Portretul Otiliei se conturează în mod direct, în scena venirii lui Felix (frumusețe, delicatețe), dar mai ales prin caracterizare indirectă (generozitate). Comportamentul derutant al fetei îl descumpănește pe Felix, pentru că nu-și poate explica trecerea ei bruscă de la o stare la alta. Otilia se autocaracterizează astfel: „*Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!*".

4. Opinie

Otilia reprezintă pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol „*o enigmă.*"

Concluzie

Misterul personajului feminin este provocat de trăsăturile contradictorii și susținut prin tehnicile moderne de portretizare.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-un roman realist-balzacian

Context

Publicat în 1938, romanul *„Enigma Otiliei"* apare la sfârșitul perioadei interbelice (o epocă în care se afirmă puternic această specie literară) și este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu. Teoreticianul romanului românesc optează pentru romanul obiectiv și metoda balzaciană (realismul clasic), dar depășește acest program estetic, apelând la elemente de modernitate.

1. **Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat** (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Prin temă, romanul este balzacian și citadin. Caracterul citadin ține de modernism lovinescian. Frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată sub aspect social și economic (istoria moștenirii lui moș Costache Giurgiuveanu), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează formarea/maturizarea tânărului Felix Sima, care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie. *roman balzacian și citadin prin temă*

Titlul inițial, *„Părinții Otiliei"*, reflecta ideea balzaciană a paternității, deoarece fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca niște „părinți". Autorul schimbă titlul din motive editoriale și deplasează accentul de la motivul realist al paternității spre misterul protagonistei.

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent. Naratorul se ascunde în spatele diverselor măști (de exemplu, personajul-reflector Felix Sima, prin intermediul căruia sunt prezentate alte personaje), fapt dovedit și de limbajul uniformizat. *perspectiva narativă obiectivă*

Romanul, alcătuit din douăzeci de capitole, este construit pe mai multe planuri narative, care urmăresc destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică etc. Un plan urmărește lupta dusă de clanul Tulea pentru obținerea moștenirii lui Costache Giurgiuveanu și înlăturarea Otiliei Mărculescu. Al doilea plan prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la București pentru a studia Medicina, locuiește în casa tutorelui său, avarul Costache Giurgiuveanu, și trăiește iubirea adolescentină pentru Otilia. *compoziție*

incipitul fixează cadrul temporal și spațial

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal (*„într-o seară de la începutul lui iulie 1909"*) și spațial (strada Antim din București, casa lui moș Costache), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul și trasează principalele planuri epice. Finalul este închis prin rezolvarea conflictului și este urmat de un epilog.

simetria incipitului cu finalul

Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea străzii și a casei lui moș Costache, din perspectiva lui Felix, *intrusul/străinul* din familia Giurgiuveanu, în momente diferite ale existenței sale (în adolescență și aproximativ zece ani mai târziu, *„după război"*). Simetria este susținută și de răspunsul dat de moș Costache la venirea lui Felix, reluat în finalul romanului: *„Aici nu stă nimeni"*.

conflictul

Conflictul romanului se bazează pe relațiile dintre două familii înrudite. Membrii acestora aparțin unor tipologii care conturează universul social. Din prima familie fac parte Costache Giurgiuveanu (posesorul averii) și Otilia Mărculescu (o adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soții decedate a lui Costache). În această familie pătrunde Felix Sima, nepotul bătrânului, care vine la București pentru a studia Medicina. Tânărul va locui la unchiul și tutorele său legal, moș Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului. Afecțiunea moșierului pentru Otilia, pe care o cunoaște de mică și dorința de a avea o familie care să-i alunge singurătatea reprezintă motivele vizitelor repetate ale lui Pascalopol în casa lui moș Costache. A doua familie, vecină și înrudită, care aspiră la moștenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae.

conflictul erotic

Perspectiva moștenirii averii lui Costache Giurgiuveanu generează un dublu conflict succesoral (ostilitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia și interesul lui Stănică pentru averea bătrânului). Conflictul erotic privește rivalitatea adolescentului Felix și a maturului Pascalopol pentru iubirea Otiliei.

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Otilia

Studentă la Conservator, înzestrată cu un temperament de artistă, Otilia reprezintă tipul cochetei, dar întruchipează, în egală măsură, misterul feminin.

tehnici moderne: comportamentismul și reflectarea poliedrică

Portretul Otiliei este realizat prin tehnici moderne. Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată mai ales prin comportamentism (fapte, gesturi, replici), cititorul cunoscându-i gândurile doar din propriile mărturisiri ale personajului, fără a beneficia de perspectiva unică a naratorului. Această tehnică este dublată, în același spațiu narativ, de reflectarea poliedrică a personalității Otiliei în conștiința celorlalte personaje (pluriperspectivismul), ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminității. Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi paralele alcătuiește un portret complex și contradictoriu: *„fe-fetița"* cuminte și iubitoare pentru moș Costache, fata exuberantă, *„admirabilă, superioară"* pentru Felix, femeia capricioasă, *„cu un temperament de artistă"* pentru Pascalopol, *„o dezmățată, o stricată"* pentru Aglae, *„o fată deșteaptă"*, cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica, *„cea mai elegantă conservatoristă și*

mai mândră" pentru colegii lui Felix, care invidiază familiaritatea tânărului cu Otilia. Însă cel care intuiește adevărata dimensiune a personalității Otiliei este Weissmann, prietenul lui Felix, care, îi spune acestuia, la moment dat: *„Orice femeie care iubește un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariție luminoasă. Domnișoara Otilia trebuie să fie o fată inteligentă. După câte mi-ai spus, înțeleg că te iubește."*

Scriitorul însuși justifică misterul personajului feminin prin prisma imaturității lui Felix, afirmând: *„Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede aceasta. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dându-i totuși dovezi de afecțiune."*

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

Întâiul portret fizic al Otiliei este realizat din perspectiva lui Felix, pe care îl primește cu căldură în casa lui moș Costache: *„Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis și văzu, în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu, un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri."* *„Verișoara"'* Otilia pe care o știa doar din scrisori îl surprinde în mod plăcut, mai ales că frumusețea ei contrastează cu portretul fetei bătrâne Aurica, iar delicatețea, cu răutatea Aglaei: *„Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta foarte copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subțiratic, cu oase delicate ca de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie."* *portretul fizic*

În scena jocului de table, Aglae îi așază pe Felix și Otilia în aceeași categorie, prin caracterizare directă: *„N-am știut, faci azil de orfani"*, îi reproșează ea fratelui său. Condiția de orfan a fetei, evidențiată de primul titlu al romanului, ***„Părinții Otiliei"***, este precizată în această scenă din primul capitol. *caracterizare directă*

Portretul Otiliei se conturează mai ales prin caracterizare indirectă. Astfel, încă din seara sosirii lui Felix în casa lui moș Costache, neavând o cameră pregătită, Otilia îi oferă cu generozitate camera ei, prilej pentru Felix de a descoperi în amestecul de dantele, partituri, romane franțuzești, cutii de pudră și parfumuri o parte din personalitatea exuberantă a Otiliei. În cazul acestui portret se apelează la tehnica balzaciană a caracterizării prin descrierea interiorului. *caracterizare indirectă* *descrierea interiorului*

Otilia reprezintă întruchiparea misterului feminin, iar comportamentul derutant al fetei îl descumpănește pe Felix, pentru că nu-și poate explica schimbările de atitudine, trecerea ei bruscă de la o stare la alta. Otilia însăși recunoaște cu sinceritate față de Felix că este o ființă dificilă și se autocaracterizează astfel: *„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă! [...] Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată"*. *autocaracterizare*

Ultima întâlnire dintre Felix și Otilia, înaintea plecării ei din țară împreună cu Pascalopol, este esențială pentru înțelegerea personalității tinerilor și a atitudinii lor față de iubire. Dacă Felix este intelectualul ambițios, care nu suportă ideea de a nu realiza nimic în viață și pentru care femeia reprezintă un sprijin în carieră, Otilia este cocheta, care crede că *„rostul femeii este să* *Felix – intelectualul ambițios* *Otilia – cocheta*

placă, în afară de asta neputând exista fericire". Otilia concepe iubirea în felul aventuros al artistului, cu dăruire și libertate absolută, în timp ce Felix este dispus să aștepte oricât în virtutea promisiunii că, la un moment dat, se va căsători cu Otilia. Dându-și seama de această diferență, dar și de faptul că ea ar putea reprezenta o piedică în calea realizării profesionale a lui Felix, Otilia îl părăsește pe tânăr și alege siguranța căsătoriei cu Pascalopol.

În epilog, câțiva ani mai târziu de la aceste întâmplări, Felix se întâlnește în tren cu Pascalopol, care îi dezvăluie faptul că i-a redat Otiliei cu generozitate libertatea de a-și trăi tinerețea, iar ea a devenit soția unui conte exotic. *„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă"*, afirmă Pascalopol despre Otilia. Felix observă în fotografia pe care i-o arată moșierul o femeie frumoasă, dar în care nu o mai recunoaște pe tânăra exuberantă de odinioară, fiindcă *„un aer de platitudine feminină stingea totul."*

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului balzacian în construcția personajului

În opinia mea, Otilia reprezintă pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o *„enigmă"*. Misterul personajului pare a se ascunde într-o replică pe care Otilia i-o adresează lui Felix la un moment dat: *„Noi nu trăim decât cinci-șase ani."* Romancierul însuși a acordat un loc aparte acestui personaj feminin, în care mărturisește că regăsește o parte din sine.

Concluzie

Misterul personajului feminin este generat de trăsăturile contradictorii ale cochetei cu temperament de artistă și este susținut prin tehnicile moderne de portretizare. Alegerea ei din final, neexplicată de narator, menține ambiguitatea personajului: este ea o femeie interesată de averea lui Pascalopol sau una capabilă de sacrificiu pentru bărbatul iubit? „Enigma" Otiliei este, de fapt, imaginea idealizată pe care i-o construiesc cei doi bărbați care o iubesc, tânărul Felix și maturul Pascalopol.



Romanul realist-balzacian: „*Enigma Otiliei*" de G. Călinescu
III. Relația dintre două personaje

Context

Publicat în 1938, romanul „*Enigma Otiliei*" apare la sfârșitul perioadei interbelice și este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu.

1. Elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat

- **Titlul** inițial, „*Părinții Otiliei*", reflecta **ideea balzaciană a paternității**. Autorul schimbă titlul din motive editoriale și accentuează misterul protagonistei.
- Prin **temă**, romanul este **balzacian și citadin**: realizează o frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentând istoria moștenirii lui Costache Giurgiuveanu și formarea/maturizarea tânărului Felix Sima, care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie.
- **Perspectiva narativă:** Întâmplările din roman sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent.
- **Compoziție:** Romanul, alcătuit din **douăzeci de capitole**, este construit pe mai multe **planuri narative**, care urmăresc destinul unor personaje: Otilia, Felix, membrii clanului Tulea, Stănică etc.
- **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea străzii și a casei lui moș Costache, din perspectiva lui Felix, intrusul/străinul din familia Giurgiuveanu, în momente diferite ale existenței sale (în adolescență și aproximativ zece ani mai târziu: „*după război*"), dar și prin reluarea, în final, a replicii lui moș Costache: „*Aici nu stă nimeni.*"
- **Conflicte:** Perspectiva moștenirii averii lui Constache Giurgiuveanu generează conflictul succesoral dublu ramificat. Conflictul erotic privește rivalitatea dintre adolescentul Felix și maturul Pascalopol pentru iubirea Otiliei.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

Felix și Otilia alcătuiesc unui cuplu de personaje care ilustrează tema iubirii, în acest roman realist. Felix Sima, **rămas orfan**, vine de la Iași, la București, pentru a studia Medicina și va locui la tutorele și unchiul lui, bătrânul avar Costache Giurgiuveanu. În casa acestuia va trăi iubirea adolescentină pentru Otilia. Aceasta este o tânără cu un temperament de artistă, studentă la Conservator.

3. Evoluția relației dintre cele două personaje prin episoade/citate/secvențe comentate

- Felix Sima, care vine în casa lui moș Costache Giurgiuveanu, este caracterizat în mod direct de narator încă de la începutul romanului. Otilia Mărculescu, fiica vitregă a lui moș Costache, îl primește plină de căldură și îl protejează. Întâiul portret fizic al Otiliei este realizat din perspectiva lui Felix.
- Între cei doi se naște încă de la început o afecțiune delicată, determinată și de condiția lor de orfani. **Impulsiv** și încă **imatur**, Felix percepe dragostea la modul romantic, transformând-o pe Otilia într-un ideal feminin.

- **Modalități de caracterizare:** Portretul Otiliei este realizat nu numai prin modalități tradiționale de caracterizare, ci și prin tehnici moderne: **comportamentismul** și **reflectarea poliedrică** (**pluriperspectivismul**). O trăsătură a formulei estetice moderne este **ambiguitatea personajelor**. Felix nu este un ambițios lipsit de scrupule, ci un adolescent orfan capabil să iubească dezinteresat. Hotărât să-și facă o carieră, se bazează pe luciditate și profunzime intelectuală.
- Ultima întâlnire dintre Felix și Otilia, înaintea plecării ei din țară împreună cu Pascalopol, este esențială pentru înțelegerea personalității tinerilor și a atitudinii lor față de iubire.

4. Opinie

În cuplul Felix – Otilia, femeia este cea care, plecând cu Pascalopol, dovedește că are puterea de a decide pentru amândoi și de a face un sacrificiu din iubire, dând tânărului posibilitatea să-și împlinească visul de a deveni un medic foarte bun.

Concluzie

Otilia reprezintă pentru Felix mai degrabă o imagine idealizată decât o femeie pe care o iubește cu adevărat.

III. Eseu cu privire la relația dintre două personaje dintr-un roman realist-balzacian studiat

Context

Publicat în 1938, romanul *„Enigma Otiliei"* apare la sfârșitul perioadei interbelice (o epocă în care se afirmă puternic această specie literară), și este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu. Teoreticianul romanului românesc optează pentru romanul obiectiv și metoda balzaciană (realismul clasic), dar depășește acest program estetic, apelând la elemente de modernitate.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Prin temă, romanul este balzacian și citadin. Caracterul citadin ține de modernismul lovinescian. Frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată sub aspect social și economic (istoria moștenirii lui moș Costache Giurgiuveanu), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează formarea/maturizarea tânărului Felix Sima, care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie. *roman balzacian și citadin prin temă*

Titlul inițial, *„Părinții Otiliei"*, reflecta ideea balzaciană a paternității, deoarece fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca niște „părinți". Autorul schimbă titlul din motive editoriale și deplasează accentul de la motivul realist al paternității spre misterul protagonistei. *titlul*

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent. Naratorul se ascunde în spatele diverselor măști (de exemplu, personajul-reflector Felix Sima, prin intermediul căruia sunt prezentate alte personaje), fapt dovedit și de limbajul uniformizat. *perspectivă obiectivă*

Romanul, alcătuit din douăzeci de capitole, este construit pe mai multe planuri narative, care urmăresc destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică etc. Un plan urmărește lupta dusă de clanul Tulea pentru obținerea moștenirii lui Costache Giurgiuveanu și înlăturarea Otiliei Mărculescu. Al doilea plan prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la București pentru a studia Medicina, locuiește în casa tutorelui său, avarul Costache Giurgiuveanu, și trăiește iubirea adolescentină pentru Otilia. *compoziție*

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal (*„într-o seară de la începutul lui iulie 1909"*) și spațial (strada Antim din București, casa lui moș Costache), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul și trasează principalele planuri epice. Finalul este închis prin rezolvarea conflictului și este urmat de un epilog. *incipitul fixează cadrul temporal și spațial*

Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea străzii și a casei lui moș Costache, din perspectiva lui Felix, *intrusul/străinul* din familia Giurgiuveanu, în momente diferite ale existenței sale (în adolescență și aproximativ zece ani mai târziu, *„după război"*). Simetria este susținută și de răspunsul dat de moș Costache la venirea lui Felix, reluat în finalul romanului: *„Aici nu stă nimeni"*.

simetria incipitului cu finalul

Conflictul romanului se bazează pe relațiile dintre două familii înrudite. Membrii acestora aparțin unor tipologiii care conturează univesul social. Din prima familie fac parte Costache Giurgiuveanu (posesorul averii) și Otilia Mărculescu (o adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soții decedate a lui Costache). În această familie pătrunde Felix Sima, nepotul bătrânului, care vine la București pentru a studia Medicina. Tânărul locuiește la unchiul și tutorele său legal, moș Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului. Afecțiunea moșierului pentru Otilia, pe care o cunoaște de mică și dorința de a avea o familie care să-i alunge singurătatea reprezintă motivele vizitelor repetate ale lui Pascalopol în casa lui moș Costache. A doua familie, vecină și înrudită, care aspiră la moștenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae.

conflictul succesoral

Perspectiva moștenirii lui Costache Giurgiuveanu generează un dublu conflict succesoral (ostilitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia și interesul lui Stănică pentru averea bătrânului).

conflictul erotic

Conflictul erotic privește rivalitatea adolescentului Felix și a maturului Pascalopol pentru iubirea Otiliei.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

Felix și Otilia, intelectualul în formare și femeia enigmatică, alcătuiesc un cuplu de personaje care ilustrează tema iubirii adolescentine, în acest roman realist.

cocheta și ambițiosul

orfani

Cocheta și ambițiosul din tipologia clasică, fata exuberantă și tânărul rațional, personaje ce scot în evidență antiteza romantică, dar și atracția contrariilor, au în comun condiția socială – ambii sunt adolescenți orfani care au încă nevoie de protectori (Costache și Pascalopol) – și statutul intelectual superior față de copiii din familia Tulea (deși orfani, sunt studenți în Bucureștiul anului 1909).

studenți

Fiul al medicului Sima de la Iași, Felix vine la București pentru a studia Medicina, locuiește la unchiul și tutorele lui, bătrânul avar Costache Giurgiuveanu și trăiește iubirea adolescentină pentru Otilia, o tânără cu temperament de artistă, studentă la Conservator.

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Felix Sima, *străinul*, este caracterizat în mod direct de narator încă de la începutul romanului, când vine în casa lui moș Costache Giurgiuveanu: *„un tânăr de vreo optsprezece-nouăsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean* [...]. *Fața îi era însă juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina șuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie"*.

Otilia Mărculescu, fiica vitregă a lui moș Costache, îl primește plină de căldură și îl protejează. Întâiul portret fizic al Otiliei este realizat din perspectiva lui Felix: *„Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis și văzu, în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu, un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri."* *„Verișoara"* Otilia pe care o știa doar din scrisori îl surprinde în mod plăcut, mai ales că frumusețea ei apare în opoziție cu portretul fetei bătrâne Aurica: *„Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta și mai copilărească între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subțiratec, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie."*

portretul fizic

În scena jocului de table, Aglae îi așază pe Felix și Otilia în aceeași categorie, prin caracterizare directă: *„N-am știut, faci azil de orfani"*, îi reproșează ea fratelui său. Condiția de orfan a fetei, evidențiată de primul titlu al romanului, ***„Părinții Otiliei"***, este precizată în această scenă din primul capitol.

caracterizarea directă

Otilia îi va purta de grijă lui Felix, încă din seara sosirii tânărului în casa lui moș Costache. Neavând o cameră pregătită, Otilia îi oferă cu generozitate camera ei, prilej pentru Felix de a descoperi în amestecul de dantele, partituri, romane franțuzești, cutii de pudră și parfumuri o parte din personalitatea exuberantă a Otiliei. În cazul acestui portret se apelează la tehnica balzaciană a caracterizării prin descrierea interiorului.

tehnica balzaciană de caracterizare prin descrierea interiorului

Între cei doi se naște încă de la început o afecțiune delicată, determinată și de condiția lor de orfani. Impulsiv și încă imatur, Felix percepe dragostea la modul romantic, transformând-o pe Otilia într-un ideal feminin. El are nevoie de certitudini, iar comportamentul derutant al fetei îl descumpănește, pentru că nu-și poate explica schimbările de atitudine, trecerea ei bruscă de la o stare la alta. Însuși scriitorul justifică misterul personajului feminin prin prisma imaturității lui Felix, afirmând: *„Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede aceasta. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dându-i totuși dovezi de afecțiune."*

comportamentul derutant

Otilia însăși recunoaște cu sinceritate față de Felix că este o ființă dificilă și se autocaracterizează astfel: *„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!* [...] *Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată."*

autocaracterizare

Portretul Otiliei este realizat nu numai prin modalități tradiționale de caracterizare, ci și prin tehnici moderne: comportamentismul și reflectarea poliedrică (pluriperspectivismul). Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată mai ales prin comportamentism (fapte, gesturi, replici), cititorul cunoscându-i gândurile doar din propriile mărturisiri ale personajului, fără a beneficia de perspectiva unică a naratorului. Această tehnică este dublată, în același spațiu narativ, de reflectarea poliedrică a personalității Otiliei în conștiința celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminității. Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi alcătuiește un portret complex și contradictoriu: *„fefetița"* cuminte și iubitoare pentru moș Costache, fata exuberantă, *„admirabilă, superioară"* pentru Felix, femeia capricioasă cu *„un temperament de artistă"* pentru Pascalopol, *„o dezmățată, o stricată"* pentru Aglae, *„o fată deșteaptă"*, cu

tehnici moderne: comportamentismul și pluriperspectivismul

spirit practic pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica, *„cea mai elegantă conservatoristă și mai mândră"* pentru colegii lui Felix, care invidiază familiaritatea tânărului cu Otilia. Însă cel care intuiește adevărata dimensiune a personalității Otiliei este Weissmann, prietenul lui Felix, care, îi spune acestuia, la moment dat: *„Orice femeie care iubește un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariție luminoasă. Domnișoara Otilia trebuie să fie o fată inteligentă. După câte mi-ai spus, înțeleg că te iubește."*

ambiguitatea personajelor

O trăsătură a formulei estetice moderne este ambiguitatea personajelor. Felix nu este un ambițios lipsit de scrupule, ci un adolescent orfan capabil să iubească dezinteresat. Hotărât sa-și facă o carieră, se bazează pe luciditate și profunzime intelectuală.

Contradicțiile Otiliei îl nedumeresc pe Felix. Inițial, tânărul ezită între a crede bârfele „clanului" Tulea și a-i păstra o dragoste pură Otiliei, iar mai apoi, când Otilia pleacă pe neașteptate la Paris cu Pascalopol, Felix are o scurtă aventură cu Georgeta, *„fată faină"*, *„pupila"* unui general, pe care i-o prezintă Stănică. De altfel, cele două femei, Otilia și Georgeta, contribuie în egală măsură la maturizarea lui Felix.

ultima întâlnire

Ultima întâlnire dintre Felix și Otilia, înaintea plecării ei din țară împreună cu Pascalopol, este esențială pentru înțelegerea personalității tinerilor și a atitudinii lor față de iubire. Dacă Felix este intelectualul ambițios, care nu suportă ideea de a nu realiza nimic în viață și pentru care femeia reprezintă un sprijin în carieră, Otilia este cocheta, care crede că *„rostul femeii este să placă, în afară de asta neputând exista fericire"*. Otilia concepe iubirea în felul aventuros al artistului, cu dăruire și libertate absolută, în timp ce Felix este dispus să aștepte oricât în virtutea promisiunii că, la un moment dat, se va căsători cu Otilia. Dându-și seama de această diferență, dar și de faptul că ea ar putea reprezenta o piedică în calea realizării profesionale a lui Felix, Otilia îl părăsește pe tânăr și alege siguranța căsătoriei cu Pascalopol.

epilogul

În epilog, câțiva ani mai târziu de la aceste întâmplări, Felix se întâlnește în tren cu Pascalopol, care îi dezvăluie faptul că i-a redat Otiliei cu generozitate libertatea de a-și trăi tinerețea, iar ea a devenit soția unui conte exotic. *„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă"*, afirmă Pascalopol despre Otilia, iar Felix observă în fotografia pe care i-o arată moșierul o femeie frumoasă, dar în care nu o mai recunoaște pe tânăra exuberantă de odinioară, fiindcă *„un aer de platitudine feminină stingea totul."*

La rândul lui, Felix își realizează ambițiile profesionale, devenind un medic renumit și profesor universitar: *„se căsători într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente."*

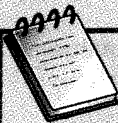
4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului balzacian studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Consider că în cuplul Felix – Otilia femeia este cea care, plecând cu Pascalopol, dovedește că are puterea de a decide pentru amândoi și de a face un sacrificiu din iubire, dând tânărului posibilitatea de a-și împlini visul: să devină un medic foarte bun, cu atât mai mult cu cât acestuia nu i s-ar fi potrivit o viață aventuroasă. În schimb, nici ei nu i s-ar fi potrivit o viață modestă, plină de privațiuni la început, pe care ar fi fost obligată să o ducă alături de studentul Felix. Moartea lui moș Costache și pierderea moștenirii impune acest deznodământ al romanului.

Misterul Otiliei pare a se ascunde în replica pe care ea i-o adresează la un moment dat lui Felix: *„Noi nu trăim decât cinci-șase ani"*. Romancierul însuși a acordat un loc aparte acestui personaj feminin, în care mărturisește că regăsește o parte din sine, după cum portretul adolescentului Felix face îndreptățită opinia că el constituie un *alter ego* al autorului.

Concluzie

Otilia reprezintă pentru Felix mai degrabă o imagine idealizată decât o femeie pe care o iubește cu adevărat. Misterul personajului feminin este generat de trăsăturile contradictorii ale cochetei cu temperament de artistă și susținut prin tehnicile moderne de portretizare.



Povestirea „Fântâna dintre plopi" de Mihail Sadoveanu
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Publicat în 1928, volumul „*Hanu-Ancuţei*" este o operă de sinteză, ce îmbracă forma **povestirii în ramă**, cu **nouă naraţiuni** de sine stătătoare încadrate într-o altă naraţiune.

1. Încadrarea povestirii într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

- **Naraţiunea-cadru** face legătura între povestiri. **Incipitul** ei fixează **coordonatele spaţio-temporale**: „*Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanu-Ancuţei*".
- **Viziunea despre lume** este tipică realismului mitic.
- **Specia literară** căreia îi aparţine această operă literară este **povestirea**. Relaţia narator-receptor presupune oralitate, ceremonial, atmosferă.
- „*Fântâna dintre plopi*" este a patra povestire din volum, în care un **narator subiectiv**, Neculai Isac, evocă o tristă poveste de iubire.
- **Tema** povestirii este iubirea tragică dintre Neculai Isac şi Marga.

2. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Perspectiva narativă** este **subiectivă**, apaţinându-i căpitanului de mazili Neculai Isac (**personajul-narator**). În această povestire apar două planuri temporale: evenimentele trăite în tinereţe (**timpul narat**) şi perspectiva maturităţii (**timpul narării**).
- **Titlul** indică locul întâlnirii celor doi îndrăgostiţi, dar şi al sacrificiului din iubire al fetei.
- **Compoziţia:** Prin tehnica **povestirii în ramă**, se disting două secvenţe: rama şi povestirea propriu-zisă.
- **Secvenţa-ramă** cuprinde **portretul** noului povestitor, atmosfera de aşteptare, ceremonialul povestirii.
- **Povestirea propriu-zisă** are ca temă iubirea tragică.
- **Timpul şi spaţiul** acţiunii plasează povestirea în planul **evocării**: este vorba despre o întâmplare din tinereţea naratorului, petrecută în urmă cu peste douăzeci şi cinci de ani, la fântâna dintre patru plopi, în apropierea hanului.
- **Conflictul** constă în cursa întinsă tânărului necugetat de Hasanache şi ceata lui, spre a-l jefui.
- **Limbajul naratorului** valorifică registrul popular, arhaic şi regional.
- **Construcţia personajelor** valorifică antitezele. Personajele sunt caracterizate în mod direct şi indirect.

3. Ilustrarea temei

Momentele subiectului sunt următoarele: **expoziţiunea** – într-o toamnă, tânărul Neculai Isac duce vinuri în ţinutul Sucevei şi face popas la Hanu Ancuţei; **intriga** – întâlnirea cu ceata nomadă şi cu Marga la râu, căreia îi dă un ban de argint; **desfăşurarea acţiunii** – întâlnirea cu fata la han, a doua zi şi noaptea, de la fântâna dintre plopi, cu promisiunea unei alte întâlniri la întorcerea de la Paşcani; avertismentul fetei de la a doua întâlnire la fântână; **punctul culminant** – tânărul fuge, se salvează, dar pierde un ochi în luptă; **deznodământul** – întors cu ajutoare, constată că fata fusese ucisă şi aruncată în fântână.

4. Opinie

În povestirea *„Fântâna dintre plopi"*, personajele sunt construite în **antiteză**. Raportul inițial dintre îndrăgostiți, din plan social, se inversează în plan moral. Frumoasa **Marga** devine eroina tragică a acestei întâmplări.

Concluzie

Fiind o **povestire**, *„Fântâna dintre plopi"* este o **narațiune subiectivizată**.

I. Eseu privind tema și viziunea despre lume dintr-o povestire studiată

Context

Publicat în 1928, volumul **„Hanu-Ancuței"** adună laolaltă elementele întâlnite în povestirile anterioare: lumea satului, natura, iubirea, legenda. **„Hanu-Ancuței"** are forma povestirii în ramă, la fel **„Decameronul"** lui Boccaccio sau **„O mie și una de nopți"**, deoarece nouă narațiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă narațiune, prin procedeul inserției. Titlul volumului indică spațiul mitic unde se întâlnesc cei zece povestitori, *„într-o toamnă aurie"*. Legătura dintre narațiuni este asigurată de tema povestirii, de ramă și de prezența unui povestitor al narațiunii-cadru.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea prozei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

povestirea în ramă

Tehnica povestirii în ramă presupune duplicarea instanței narative. Cei zece naratori relatează din diferite perspective, au rol de personaje în narațiunea-cadru și, pe rând, de ascultători ai celorlalți povestitori. Ei aparțin unor categorii sociale diferite: comisul Ioniță (**„Iapa lui Vodă"**), călugărul Gherman (**„Haralambie"**), moș Leonte Zodierul (**„Balaurul"**), căpitanul de mazili Neculai Isac (**„Fântâna dintre plopi"**), Ienache Coropcarul (**„Cealaltă Ancuță"**), ciobanul (**„Județ al sărmanilor"**), negustorul Dămian Cristișor (**„Negustor lipscan"**), orbul rapsod și calic (**„Orb sărac"**), mătușa Salomia și Zaharia fântânarul (**„Istorisirea Zahariei fântânarul"**).

naratori

narațiunea-cadru

Narațiunea-cadru este răsfirată de-a lungul întregului text și face legătura între cele nouă povestiri. Incipitul ei fixează coordonatele spațio-temporale, cadrul întâlnirii povestitorilor și tema volumului: *„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu-Ancuței"*. Coordonatele acțiunii sadoveniene sunt caracterizate de atemporalitate (*„într-o depărtată vreme, demult"*), iar spațiul este unul mitic, o imagine a paradisului pierdut. Așezat la răscruce de drumuri (destine), hanul este ocrotitor ca o cetate: *„Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și habar n-aveai dinspre partea hoților"*. Zidurile hanului-cetate au valoarea simbolică a granițelor între lumea realului și lumea povestirii, iar hanul este un topos al povestirii.

incipitul fixează coordonatele spațio-temporale

viziunea despre lume

Viziunea despre lume încadrează volumul realismului mitic prin impresia de fabulos produsă de actul narării, de plasarea întâmplărilor într-un trecut neprecizat și prin veridicitatea aspectelor sociale înfățișate. Aproape toate povestirile se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind evocarea unei lumi apuse, a *„celeilalte Ancuțe"*.

realism mitic

Povestirea este o narațiune subiectivizată (relatarea e făcută din unghiul povestitorului, implicat ca protagonist al întâmplării), redusă la un singur fapt epic și focalizată asupra acțiunii, de unde caracterul etic, exemplar. Relația narator-receptor presupune oralitate, ceremonial, atmosferă. Atmosfera povestirii ține de modul în care naratorul întreține suspansul pe parcursul povestirii, pentru a capta atenția și interesul ascultătorilor/cititorului.

specia literară

„Fântâna dintre plopi" este a patra povestire din volum, în care un narator subiectiv, Neculai Isac, evocă o tristă poveste de iubire, o inițiere ratată, trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *„pe aceste meleaguri"*. Tema povestirii este iubirea tragică dintre căpitanul Neculai Isac și țigăncușa Marga.

tema pov tirii - iubi tragică

2. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Perspectiva narativă este subiectivă. Căpitanul de mazili Neculai Isac este personajul-narator al povestirii. Deoarece relatează o întâmplare din tinerețe, el își asumă un dublu rol: pe acela de povestitor matur și, deopotrivă, de protagonist (tânărul nesăbuit). Maturul Neculai Isac este căpitan de mazili. Tânărul Neculai Isac fusese vrednic și bogat, dar nestatornic.

perspecti narativă s biectivă

Narațiunea subiectivă la persoana I implică două planuri temporale: reprezentarea evenimentelor trăite în tinerețe (timpul narat) și autoanaliza faptelor din perspectiva maturității (timpul narării). Autenticitatea narațiunii este susținută prin relatarea la persoana I și prin intervenția Ancuței, unul dintre ascultători, care adeverește întâmplarea știută de la mama ei.

două planuri temporale

Titlul indică locul întâlnirii celor doi îndrăgostiți, dar și al sacrificiului fetei din iubire. Plopul este simbolul singurătății, iar numărul patru, nefast. Fântâna este simbol al iubirii murdărite de sângele fetei ucise.

titlul

Din punctul de vedere al compoziției, prin tehnica povestirii în ramă, se disting două secvențe: rama și povestirea propriu-zisă.

tehnica povestirii în ramă

Secvența-ramă cu care se deschide povestirea ***„Fântâna dintre plopi"*** este realizată din perspectiva supranaratorului, care introduce un nou povestitor, un călăreț care *„parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărâmuri"*. Secvența introductivă îl aduce în prim-plan pe cel de-al patrulea narator, care este întâmpinat de prietenul său din tinerețe, comisul Ioniță, și introdus în grupul celorlalți povestitori. Dialogul lor și portretul căpitanului de mazili Neculai Isac, *„om ajuns la căruntețǎ, dar se ținea drept și sprinten pe cal. [...] Obrazu-i smad [...] cu nas vulturesc arăta încă frumusețǎ și bărbăție, deși ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și straniu"*, captează atenția ascultătorilor și determină atmosfera de așteptare a unei povestiri despre *„o întâmplare năprasnică"*, *„de demult"*, care să lămurească unde și-a pierdut un ochi. Oralitatea stilului se realizează cu formule de adresare directă, menite să întrețină atenția ascultătorilor și cu expresii din limbajul popular. Ceremonialul povestirii constă în faptul

secvența-ramă

că dialogul inițial presupune un sistem de convenții (apariția povestitorului, pretextul care declanșează povestirea, formulele de adresare: *„prea cinstite căpitane Neculai"*, *„iubiților prietini"* etc.). Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonios, adecvat rangului său nobil: *„domnilor și fraților, ascultați ce mi s-a întâmplat..."*, iar ascultătorii intervin în final cu întrebări, reflecții, comentarii.

povestirea propriu-zisă

Povestirea propriu-zisă cuprinde întâmplarea neobișnuită pe care o narează căpitanul, *„o poveste înfricoșată"*, având ca temă iubirea tragică.

timpul și spațiul acțiunii

Timpul și spațiul acțiunii plasează povestirea în planul evocării. Naratorul relatează ascultătorilor o întâmplare trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *„pe aceste meleaguri"*, la fântâna dintre patru plopi, în apropierea hanului, dar revine la timpul prezent, al maturității, prin unele comentarii și autoaprecieri.

acțiunea

Acțiunea se derulează alert, pentru a menține suspansul, iar secvențele narative sunt dispuse cronologic, prin înlănțuire.

conflictul

Conflictul constă în încercarea lui Hasanache și a fraților lui de a-l atrage pe tânărul necugetat într-o cursă, cu ajutorul fetei, spre a-l ucide și a-l jefui. Tânărul este salvat de iubirea țigăncușei, dar întâmplarea îl schimbă definitiv: pierde un ochi și rămâne cu regretul provocat de propria nechibzuință.

limbajul personajelor

Limbajul naratorului valorifică registrul popular, arhaic (*„mazili"*) și regional (*„imaș"*, *„roșă"*). Limbajul personajelor indică diferența socială dintre căpitan și ceata lui Hasanache.

construcția personajelor

Construcția personajelor principale valorifică antitezele. Personajele sunt caracterizate în mod direct, de narator, și indirect, prin fapte, limbaj, comportament, gesturi, vestimentație, statut social.

3. Ilustrarea temei povestirii studiate prin două episoade/citate/secvențe comentate

momentele subiectului

Momentele subiectului evidențiază tema – iubirea tragică dintre Neculai Isac și țigăncușa Marga.

expozițiunea

intriga

Într-o toamnă, tânărul Neculai Isac duce vinuri în ținutul Sucevei și face popas la Hanu Ancuței (expozițiunea). Plimbându-se călare pe malul râului Moldova, întâlnește un grup de țigani care se scaldă. E întâmpinat de Hasanache, un bătrân cerșetor, care o alungă fără succes din calea boierului pe Marga, o țigăncușă de optsprezece ani. Frumusețea fetei îl tulbură; Neculai și le dă celor doi câte un ban de argint (intriga).

desfășurarea acțiunii

Fata îl caută la han a doua zi pentru a-i arăta ciuboțelele cumpărate cu banul primit. Apoi tinerii petrec o noapte la fântâna dintre plopi și își promit o nouă întâlnire de dragoste la întoarcerea lui de la Pașcani, unde mergea să-și vândă marfa. A doua întâlnire la fântână are un final tragic. Îndrăgostită, fata îi mărturisește că Hasanache o trimisese la han ca să-l seducă, iar planul era ca țiganii să-l jefuiască și să-l omoare în acea noapte (desfășurarea acțiunii).

punctul culminant

Deși este conștientă că o vor ucide pentru că i-a trădat, fata îl avertizează, din dragoste, asupra pericolului. Tânărul fuge călare, scapă cu viață, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi (punctul culminant).

Însoțit cu făclii de cărăușii de la han care auziseră strigătele sale, revine la fântâna dintre plopi, unde sângele proaspăt de pe colacul de piatră este semnul că fata fusese ucisă pentru trădare și aruncată în fântână (deznodământul). *deznodământul*

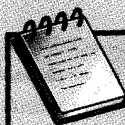
4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în povestirea aleasă

În opinia mea, în povestirea ***„Fântâna dintre plopi"***, personajele sunt construite în antiteză. Raportul inițial dintre îndrăgostiți, din plan social, se inversează în plan moral: nechibzuința bărbatului, în opoziție cu iubirea sinceră și curajul fetișcanei. *antiteză*

Tânărul Neculai Isac este vrednic și bogat, dar nestatornic și nechibzuit. În schimb, frumoasa Marga, *„o fetișcană de optsprezece ani"*, o țigăncușă, are o condiție umilă, dar se dovedește capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire, încât devine eroina tragică a acestei întâmplări.

Concluzie

Fiind o povestire, ***„Fântâna dintre plopi"*** este o narațiune subiectivizată, o relatare din unghiul povestitorului, implicat ca protagonist al întâmplării, care se limitează la evocarea unui singur fapt epic, o tragică întâmplare de dragoste din tinerețe, de fapt o inițiere ratată. Povestirea are caracter etic, exemplar.



Povestirea „Fântâna dintre plopi" de Mihail Sadoveanu
II. Relația dintre două personaje

Context

- Publicat în 1928, volumul *„Hanu-Ancuței"* este o operă de sinteză, de forma **povestirii în ramă**, cu **nouă narațiuni** de sine stătătoare încadrate într-o altă narațiune.
- *„Fântâna dintre plopi"* este a patra povestire din volum, în care un **narator subiectiv**, Neculai Isac, **evocă** o tristă poveste de iubire.
- **Tema** povestirii este iubirea tragică dintre Neculai Isac și Marga.

1. Elemente de structură și de compoziție

- **Perspectiva narativă subiectivă:** Căpitanul de mazili Neculai Isac este **personajul-narator**; povestirea are două planuri temporale: evenimentele trăite în tinerețe (**timpul narat**) și perspectiva maturității (**timpul narării**).
- **Titlul** indică locul întâlnirii celor doi îndrăgostiți, dar și al sacrificiului fetei din iubire.
- **Compoziția:** Narațiunea se desfășoară linear, cronologic, prin **înlănțuire**. Prin tehnica **povestirii în ramă**, se disting două secvențe: rama și povestirea propriu-zisă.
- **Secvența-ramă** cuprinde **portretul** noului povestitor, atmosfera de așteptare.
- **Povestirea propriu-zisă** are ca temă iubirea tragică.
- **Timpul și spațiul** acțiunii plasează povestirea în planul **evocării**: o întâmplare din tinerețea naratorului, petrecută în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, la fântâna dintre patru plopi, în apropierea hanului.
- **Conflictul** constă în cursa întinsă tânărului necugetat de Hasanache și ceata lui, spre a-l jefui.
- **Limbajul** valorifică registrul popular, arhaic și regional.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Deoarece relatează o întâmplare din tinerețe, **personajul-narator** își asumă un dublu rol: pe de o parte, este **povestitorul matur** și, pe de altă parte, **protagonistul**, **tânărul nesăbuit.**
- **Maturul Neculai Isac** este căpitan de mazili. **Tânărul Neculai Isac** fusese vrednic și bogat, dar nestatornic.
- Frumoasa **Marga** are inițial o condiție umilă, dar se dovedește capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire, încât devine eroina tragică a acestei întâmplări.

3. Evoluția relației dintre cele două personaje

- **Tânărul Neculai Isac** are defectele specifice vârstei: imaturitatea și nesocotința.
- **Caracterizarea** tânărului și a fetei, cu prilejul **întâlnirilor**, se realizează **în mod indirect**, prin fapte.
- La **prima întâlnire** cu țiganii și cu fata care umblă prin apă în fusta ei roșie, tânărul nu vede capcana, dar e tulburat de frumusețea ei.
- Tânărul crede că trăiește o idilă superficială, dar la întoarcerea de la Pașcani se vede prins în **capcana** întinsă de țigani. Scapă cu viață datorită tinereții, dar și sacrificiului fetei îndrăgostite.

Opinie

Maturul Neculai Isac povestește tragica iubire din tinerețe din dorința de a înțelege trecutul. Legătura simbolică dintre frumoasa Marga și apă este prezentă la prima și la ultima întâlnire cu personajul-narator. Culoarea roșie simbolizează iubirea și moartea: Eros și Thanatos.

Concluzie

Cei doi îndrăgostiți sunt personaje construite în antiteză: fata cu statut social umil, dar capabilă de sacrificiu din iubire și tânărul bogat, dar superficial.



II. Eseu cu privire la relația dintre două personaje dintr-o povestire studiată

Context

Publicat în 1928, volumul *„Hanu-Ancuței"* adună laolaltă elementele întâlnite în povestirile anterioare: lumea satului, natura, iubirea, legenda. *„Hanu-Ancuței"* are forma povestirii în ramă, la fel ca *„Decameronul"* lui Boccaccio sau *„O mie și una de nopți"*, deoarece nouă narațiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă narațiune, prin procedeul inserției.

„Fântâna dintre plopi" este a patra povestire din volum, în care un narator subiectiv, Neculai Isac, evocă o tristă poveste de iubire, o inițiere ratată, trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *„pe aceste meleaguri"*. Tema povestirii este iubirea tragică dintre căpitanul Neculai Isac și țigăncușa Marga. *tema*

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale povestirii, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Perspectiva narativă este una subiectivă, a personajului-narator, căpitanul de mazili Neculai Isac. Narațiunea la persoana I, subiectivă, implică două planuri temporale: prezentarea evenimentelor trăite în tinerețe (timpul narat) și autoanaliza faptelor din perspectiva maturității (timpul narării). *perspectivă narativă subiectivă*

Titlul indică locul întâlnirii celor doi îndrăgostiți, dar și al sacrificiului fetei din iubire. Semnificația simbolică a fântânii cu patru plopi este aceea a unui loc sacru, care nu-i protejează totuși pe îndrăgostiți, fiind pângărit de vina fiecăruia și sortit pieirii. Apa fântânii se amestecă cu sângele fetei ucise, iar în plan simbolic, iubirea cu moartea. *titlul*

Prin tehnica povestirii în ramă, se disting două secvențe: rama și povestirea propriu-zisă. *tehnica narativă*

Secvența-ramă cu care se deschide povestirea *„Fântâna dintre plopi"* este realizată din perspectiva supranaratorului, care îl introduce pe cel de-al patrulea povestitor de la Hanu Ancuței, un călăreț care *„parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărâmuri"*. El este întâmpinat de prietenul său din tinerețe, comisul Ioniță. Dialogul lor și portretul căpitanului de mazili Neculai Isac, *„om ajuns la cărunteță, dar se ținea drept și sprinten pe cal. [...] Obrazu-i smad [...] cu nas vulturesc arăta încă frumuseță și bărbăție, deși ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și straniu"*, captează atenția ascultătorilor și determină atmosfera de așteptare a unei povestiri despre *„o întâmplare năprasnică"*, *„de demult"*, care să lămurească cum și-a pierdut un ochi. *secvența-ramă*

povestirea propriu-zisă Povestirea propriu-zisă cuprinde întâmplarea neobișnuită pe care o narează căpitanul, *„o poveste înfricoșată"*, având ca temă iubirea tragică. Acțiunea se derulează alert, pentru a menține suspansul.

timpul și spațiul Timpul și spațiul acțiunii plasează povestirea în planul evocării. Naratorul relatează ascultătorilor o întâmplare trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *„pe aceste meleaguri"*, la fântâna dintre patru plopi, în apropierea hanului, dar revine la timpul prezent, al maturității, prin unele comentarii și autoaprecieri.

conflictul Conflictul constă în încercarea lui Hasanache și a fraților lui de a-l atrage pe tânărul necugetat într-o cursă, cu ajutorul fetei, spre a-l ucide și a-l jefui, dar tânărul este salvat de iubirea țigăncușei.

limbajul personajelor; registre stilistice Limbajul naratorului valorifică registrul popular, arhaic (*„mazili"*) și regional (*„imaș"*, *„roșă"*). Limbajul personajelor indică diferența socială, de pildă între căpitanul Neculai Isac și Hasanache.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

personajul narator Deoarece relatează o întâmplare din tinerețe, personajul-narator își asumă un dublu rol: povestitorul matur și protagonistul, tânărul nesăbuit. Maturul Neculai Isac este căpitan de mazili. Reprezentarea faptelor este însoțită de analiza și condamnarea lor, din perspectiva maturului, din cauza consecințelor tragice.

povestitorul matur Portretul fizic al maturului este realizat de la intrarea personajului în scenă (venirea la han), vestimentația reflectând statutul social, indicat și în formula de adresare folosită de comisul Ioniță: *„Nu ești domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazili?"*. Numele de *mazili* îl purtau boiernașii care fuseseră în slujbă la domnie, dar nu mai îndeplineau slujbe active și alcătuiau un corp militar de rezervă. Aerul demn și tragic al căpitanului de mazili se datorează rangului și tristeții. Venirea lui produce un efect deosebit asupra celor de la han: *„Era un om ajuns la căruntețâ, dar se ținea drept și sprinten pe cal"*.

tânărul Tânărul Neculai Isac fusese, după spusele comisului Ioniță, *„voinic și frumos – și rău [...] pentru o muiere care-i era dragă își punea totdeauna viața"*. Deși vrednic și bogat, nestatornicia îl face vulnerabil.

fata Frumoasa Marga, *„o fetișcană de optsprezece ani"*, are inițial o condiție umilă, țigăncușă care se lasă folosită de grupul nomad pentru a-i jefui pe călătorii dornici de aventuri. Se dovedește apoi capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire și devine eroina tragică a acestei întâmplări.

Astfel, raportul inițial dintre îndrăgostiți, din plan social, se inversează în plan moral.

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

Tânărul Neculai Isac are defectele specifice vârstei: imaturitatea (lipsa experienței de viață) și nesocotința (incapacitatea de a prevedea urmările faptelor săvârșite). În autocaracterizare, personajul-narator condamnă nestatornicia în

iubire: „*Eram un om buiac și ticălos.* [...] *Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi și imașuri și negutam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, și pentru ei călcam multe hotare*".

Caracterizarea tânărului și a fetei, cu prilejul întâlnirilor, se realizează în mod indirect, prin fapte, limbaj, gesturi, statut social, vestimentație. Construcția personajelor valorifică antitezele.

caracteriza indirectă

Prima întâlnire cu țiganii și cu fata care umblă prin apă în fusta ei roșie este relatată din perspectiva tânărului, care nu vede capcana în această „întâmplare". Personajul-narator realizează în mod direct portretul fizic al fetei de o senzualitate tulburătoare: „*Sta aproape de mine, numai în cămașă și-n fustă roșă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nări largi, și ochii iuți mă tulburară deodată*".

portret fizic/ caracterizare directă

Marga nu este, așa cum afirmă cerșetorul, „*o fată proastă, care n-a ieșit încă în lume*", ci se supune grupului, acceptând rolul de ispită pentru tânărul călător. Comportamentul ei ulterior este imprevizibil pentru îndrăgostitul naiv și pentru ascultători, care adoptă perspectiva unică a naratorului subiectiv.

Tânărul crede că trăiește o idilă superficială, dar la întoarcerea de la Pașcani se vede prins în capcana întinsă de țigani. Plătește nechibzuința tinereții cu pierderea unui ochi. Însă scapă cu viață tot pentru că e tânăr, având calitățile fizice necesare și o seninătate inconștientă, dar și datorită sacrificiului fetei îndrăgostite. Dacă ar fi înțeles valoarea avertismentului fetei (profunzimea sentimentelor ei, pericolul în care ea se afla) și ar fi încercat s-o protejeze, și-ar fi diminuat șansele de salvare. Licărul de conștiință se aprinde prea târziu, iar manifestările lui sunt regretul și autocondamnarea.

capcana

În schimb, Marga, umilă prin originea ei nomadă, „*o roabă și nemernică*", așa cum se autocaracterizează, în raport cu „*boierul*" Neculai Isac, când se află în situația-limită de a se supune legii nescrise a cetei primitive sau de a-l salva pe bărbatul iubit, ea alege jertfa de sine. Fapta ei o plasează într-un plan moral superior față de tânărul nesăbuit, de unde și caracterul etic, exemplar al povestirii.

autocaracterizare

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema povestirii studiate se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

În opinia mea, maturul Neculai Isac povestește tragica iubire din tinerețe din dorința de a înțelege trecutul, căci pierderea ochiului aproape că îi dă o putere vizionară. Deși fântâna dintre cei patru plopi nu mai există, „*s-a dărâmat ca toate ale lumii*", el o poate vedea. Pentru el, timpul interior s-a oprit când a înțeles că inconștiența sa înseamnă vinovăție.

Cât despre frumoasa Marga, ea devine eroina tragică a poveștii de iubire prin profunzimea sentimentelor. Legătura simbolică dintre ființa ei și elementul acvatic este prezentă la prima și la ultima întâlnire cu personajul-narator. Fata, „*o fetișcană cu fustă roșă*", răsare din apa râului și va sfârși în apa fântânii: „*asupra colacului de piatră, sub lumini lucea sânge proaspăt*". Culoarea roșie simbolizează iubirea și moartea: Eros și Thanatos.

Concluzie

Așadar, cei doi îndrăgostiți sunt personaje construite în antiteză: fata capabilă de sacrificiu din iubire și tânărul bogat, dar superficial. Pentru că relatează o întâmplare neobișnuită, o iubire tragică din tinerețe, povestirea are caracter etic, exemplar.

PERIOADA POSTBELICĂ



Romanul postbelic: „*Morometii*" de Marin Preda
I. Tema şi viziunea despre lume

Context

Pregătit de proza scurtă din volumul de debut *„Întâlnirea din pământuri"* (1948), primul roman scris de Marin Preda, *„Moromeţii"*, este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanţă: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.

1. Încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

- **Tipologie nouă:** Deşi problematica şi modalităţile de exprimare artistică ale celor două volume diferă, romanul este unitar deoarece reconstituie imaginea satului românesc în perioade de criză.
- **Curentul literar** în care se încadrează este **realismul postbelic** (**neorealism**); marchează sfârşitul **romanului doric**.
- **Perspectiva naratorului obiectiv** (relatează întâmplările la persoana a III-a) se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, şi Niculae, în volumul al II-lea) şi a **informatorilor**. Efectul este limitarea omniscienţei.

2. Temele romanului

- Tema centrală este destrămarea – simbolică pentru gospodăria ţărănească tradiţională – a unei familii de ţărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliştea-Gumeşti. Roman al unei familii, *„Moromeţii"* este şi o frescă a vieţii rurale dinaintea şi de după cel de-al Doilea Război Mondial. O altă temă este criza comunicării.
- Tema timpului „viclean", „nerăbdător", a relaţiei dintre individ şi istorie nuanţează tema socială.
- Scene simbolice: cina, tăierea salcâmului.

3. Elemente de structură şi de compoziţie

- **Tehnica narativă** folosită este cea a decupajului.
- **Relaţii temporale şi spaţiale:** Primul volum are **trei părţi**, cu o acţiune concentrată, care se desfăşoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial.
- **Simetria incipit - final** este dată de cele două referiri la tema timpului.
- **Conflicte:** Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete: dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie, conflictul dintre Moromete şi Catrina, soţia lui, şi conflictul lui Moromete cu sora sa, Guica. Conflictul secundar din primul volum, dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae, trece pe primul plan în volumul al doilea.
- **Acţiunea primului volum** este structurată pe mai multe planuri narative. În prim-plan se află Moromeţii, o familie numeroasă, măcinată de nemulţumiri mocnite. Planurile secundare completează acţiunea romanului, conferindu-i caracterul de frescă socială.
- **Secvenţele narative** precum scena cinei, a tăierii salcâmului, dar şi scenele în care sunt prezentate aspecte din viaţa colectivităţii se constituie într-o adevărată monografie a satului: hora, căluşul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea şcolară, secerişul, treierişul.

- În **volumul al doilea**, structurat în **cinci părți,** se prezintă viața rurală dintr-o perioadă ce se întinde pe un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârșitul lui 1962.
- **Construcția personajelor: Ilie Moromete** este un personaj exponențial, al cărui destin este reprezentativ pentru moartea unei lumi; *„cel din urmă țăran"* (după cum a fost numit de N. Manolescu) reprezintă concepția tradițională față de pământ și de familie.

4. Opinie

Romanul surprinde iluzia protagonistului că viața își poate continua cursul în tiparele tradiționale, în timp ce istoria modifică relațiile din viața de familie și din comunitatea rurală.

Concluzie

„Morometii" este un roman al deruralizării satului. Criza ordinii sociale se reflectă în criza valorilor morale, în criza unei familii și în criza comunicării.



I. Eseu privind tema și viziunea despre lume dintr-un roman postbelic

Context

Pregătit de proza scurtă din volumul de debut *„Întâlnirea din pământuri"* (1948) – nuvelele *„Dimineață de iarnă"*, *„O adunare liniștită"*, *„În ceață"* sau schița *„Salcâmul"* – care prefigurează motive, întâmplări și personaje, primul roman scris de Marin Preda, *„Moromeții"*, este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanță: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

tipologie nouă

Deși modalitățile de exprimare artistică și problematica celor două volume diferă, romanul este unitar, deoarece reconstituie imaginea satului românesc în perioade de criză, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial (deceniile al IV-lea și al VI-lea). Sunt înregistrate transformările vieții rurale, ale mentalităților și ale instituțiilor, de-a lungul unui sfert de secol, și se impune o tipologie nouă în proza românească.

curent literar

Ca formulă estetică, proza lui Marin Preda se încadrează în realismul postbelic (neorealism) și marchează sfârșitul romanului doric, denumire dată de criticul literar Nicolae Manolescu romanului tradițional.

perspectiva narativă

Perspectiva naratorului obiectiv, care relatează întâmplările la persoana a III-a, se completează prin aceea a reflectorilor (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a informatorilor (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, cum este, de exemplu, al lui Parizianu care povestește despre vizita lui Moromete la băieți, la București). Efectul este limitarea omniscienței.

2. Ilustrarea temei romanului prin două episoade/citate/secvențe comentate

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – a unei familii dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești. Evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii este și o frescă a vieții rurale dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial.

O altă temă este criza comunicării, absența unui dialog real între Ilie Moromete și familia sa. Tema timpului *„viclean"*, nerăbdător, a raportului tragic dintre individ și istorie nuanțează tema socială.

secvențe narative simbolice

Există în primul volum al romanului Moromeții câteva secvențe narative simbolice pentru tema destrămării familiei.

Scena cinei pare a surprinde un moment din existența familiei tradiționale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie conflictele

mocnite. Ilie Moromete domină o familie numeroasă, formată din copii proveniți din două căsătorii, învrăjbiți din cauza averii. Așezarea în jurul mesei prefigurează iminenta destrămare a familiei: *„Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea dinafară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară"*. Catrina este întoarsă spre oalele cu mâncare, semn că ea se ocupă de gospodărie. Ilinca, Tita și Niculae, copiii ei, stau lângă mamă, de cealaltă parte a mesei față de frații lor vitregi, de ura cărora parcă încearcă să se protejeze. Moromete încearcă să păstreze echilibrul în familie, cu autoritate: *„Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare."*

O altă secvență epică având valoare simbolică este aceea a tăierii salcâmului. Ilie Moromete este nevoit să taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi. De aceea, răspunsul lui la întrebarea lui Nilă, care vrea să știe de ce taie salcâmul, pare îndreptățit: *„Ca să se mire proștii!"*

tăierea salcâmului

Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete: *„Grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici"*. Apar ciorile, ca niște semne rău prevestitoare, iar mama, care știe să citească în astfel de lucruri un curs al vremii viitoare, e frământată de gânduri întunecate.

Lumea Moromeților se desacralizează. Odată distrus arborele sacru, *„axis mundi"*, ce stă de veghe la ordinea lumii, a microcosmosului rural și familial, haosul se instalează treptat.

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

tehnici narative, relații temporale și spațiale

Compoziția primului volum utilizează tehnica decupajului și accelerarea gradată a timpului narațiunii. Volumul este structurat în trei părți, cu o acțiune concentrată, care se desfășoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial.

compoziția primului volum

Prima parte, care prezintă întâmplări petrecute de sâmbătă seara până duminică noaptea, conține scene care ilustrează monografic viața rurală: cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora ș.a.

Partea a doua se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la București.

Partea a treia, de la seceriș până la sfârșitul verii, se încheie cu fuga celor doi fii ai lui Moromete la București.

simetria incipit-final

Simetria compozițională este dată de cele două referiri la tema timpului, în incipit și în paragraful final al volumului. La început, pare îngăduitor, *„Se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea fără conflicte mari"*, pentru ca enunțul din finalul volumului, *„timpul nu mai avea răbdare"*, să modifice imaginea timpului, care devine necruțător. Imaginea timpului răbdător

reprezintă doar o iluzie a lui Ilie Moromete, contrazisă de evenimentele petrecute pe parcursul romanului.

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete. Este vorba mai întâi despre dezacordul dintre tată și cei trei fii ai săi din prima căsătorie, Paraschiv, Nilă și Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea. Fiii cei mari își disprețuiesc tatăl fiindcă nu știe să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul Tudor Bălosu. *triplu conflict*

Cel de-al doilea conflict izbucnește între Moromete și Catrina, soția lui. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soției, promițându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care își urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *„cum i se strecoară în inimă nepăsarea și sila de bărbat și de copii"*, găsindu-și inițial refugiul în biserică. Criza se instituie în cel de-al doilea volum, când Catrina îl părăsește pe Ilie, după ce află de vizita lui la București și de propunerea făcută fiilor. Înstrăinarea este definitivă.

Al treilea conflict se desfășoară între Moromete și sora lui, Guica, care și-ar fi dorit ca fratele rămas văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui, să se ocupe de gospodărie și de creșterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrânețe. Faptul că Moromete se recăsătorise și că își construise o casă departe de gospodăria ei îi aprinsese ura împotriva lui, pe care femeia o transmite celor trei fii mai mari ai lui Moromete.

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete și fiul cel mic, Niculae. Copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează sau susține că învățătura nu aduce niciun *„beneficiu"*. Pentru a-și realiza dorința de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl și fiul reprezintă două mentalități diferite. Astfel, Ilie Moromete ilustrează mentalitatea țăranului tradițional care vrea să-și păstreze pământul, în vreme ce Niculae devine un susținător al comunismului, al mentalității colectiviste impuse de stat. *conflictul secundar*

Acțiunea primului volum este structurată pe mai multe planuri narative. În prim-plan se află Moromeții, o familie numeroasă, măcinată de nemulțumiri mocnite. Țăran de mijloc, Ilie Moromete încearcă să păstreze întreg, cu prețul unui trai modest, pământul familiei sale, pentru a-l lăsa apoi băieților. Fiii cei mari ai lui Ilie Moromete, Paraschiv, Nilă și Achim își doresc independența economică. Ei se simt nedreptățiți pentru că, după moartea mamei lor, Ilie Moromete s-a însurat cu altă femeie, Catrina, și că are încă trei copii: Tita, Ilinca și Niculae. Îndemnați de sora lui Ilie, Maria Moromete, poreclită Guica, cei trei băieți pun la cale un plan distrugător pentru restul familiei. Ei intenționează să plece la București, fără știrea familiei, pentru a-și face un rost. În acest scop, ei vor să ia oile, cumpărate printr-un împrumut de la bancă și al căror lapte constituie principala hrană a familiei, și caii, indispensabili pentru munca la câmp. Din vânzarea oilor și a cailor ar obține un capital pentru a începe viața la oraș. Datoria la bancă nefiind achitată, planul celor trei băieți urmează a da o grea lovitură familiei. Achim îi propune tatălui *acțiunea primului volum* *principalul plan narativ*

să-l lase să plece cu oile la București, să le pască la marginea orașului și să vândă laptele și brânza la un preț mai bun în capitală. Moromete se lasă convins de utilitatea acestui plan, amână achitarea datoriei la bancă și vinde o parte din lotul familiei pentru a-și putea plăti impozitul pe pământ („*fonciirea*"). Însă Achim vinde oile la București și așteaptă venirea fraților. După amânările generate de refuzul lui Nilă de a-și lăsa tatăl singur în preajma secerișului, cei doi fug cu caii și cu o parte din zestrea surorilor. Moromete este nevoit să vândă din nou o parte din pământ pentru a-și reface gospodăria, pentru a plăti impozitul, rata la bancă și taxele de școlarizare ale lui Niculae, fiul cel mic.

planuri narative secundare

Planurile secundare completează acțiunea romanului, conferindu-i caracterul de frescă socială: boala lui Boțoghină, revolta țăranului sărac Țugurlan, familia lui Tudor Bălosu, dragostea dintre Polina și Birică, discuțiile din poiana lui Iocan, rolul instituțiilor și al autorităților în satul interbelic.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viața colectivității se constituie într-o adevărată monografie a satului: hora, călușul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea școlară, secerișul, treierișul.

scene din viața colectivității

Unul dintre cele mai ilustrative episoade pentru viața rurală este secerișul. Este înfățișată într-o manieră originală (prin înregistrarea și acumularea de detalii ale existenței familiale țărănești) o realitate arhetipală; mișcările, gesturile, pregătirea și plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerișul e trăit în același fel de întregul sat, într-un ceremonial specific colectivității arhaice.

volumul al doilea este structurat în cinci părți

În volumul al doilea, structurat în cinci părți, se prezintă viața rurală dintr-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârșitul anului 1962. Prin tehnica rezumativă, evenimentele sunt selecționate, unele fapte și perioade de timp sunt eliminate (elipsa), timpul narațiunii cunoaște reveniri (alternanța). Acțiunea romanului se concentrează asupra a două momente istorice semnificative: Reforma Agrară din 1945, cu prefacerile pe care ea le aduce și transformarea „socialistă" a agriculturii, după 1949, percepută ca un fenomen abuziv. O istorie nouă, tulbure și violentă, transformă radical structurile de viață și de gândire ale țăranilor. Satul tradițional intră într-un ireversibil proces de disoluție.

Vechea imagine a lui Ilie Moromete este distrusă, fiind înlocuită de o alta, lipsită de glorie. Autoritatea lui în sat se diminuează, iar unitatea distrusă a familiei nu se reface. Ceilalți țărani își schimbă atitudinea față de Ilie Moromete. Foștii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi îi par mediocri.

Cu toate acestea, în familia lui Moromete continuă vrajba. Guica moare, fără ca relațiile cu fratele său să se schimbe, iar acesta nu se duce nici la înmormântarea ei.

Moromete se apucă de negoț, treburile îi merg bine, câștigă bani frumoși, dar îl retrage pe Niculae de la școală pe motiv că studiile băiatului nu-i aduc niciun „*beneficiu*." Toată energia tatălui se concentrează în încercarea de a-i aduce acasă pe băieții fugari. De aceea cumpără la loc pământurile vândute odinioară și pleacă la București pentru a-i convinge să revină în sat. Paraschiv, care lucra acum ca sudor la tramvaie, Nilă, ca portar la un bloc, și Achim,

care avea un mic magazin de *Consum alimentar*, resping încercarea de reconciliere a tatălui. Mai mult decât atât, aflând de propunerea făcută fiilor, Catrina îl părăsește pe Moromete și se duce să locuiască la Alboaica, fata ei din prima căsătorie. Destrămarea familiei continuă cu moartea lui Nilă în război. Fetele se căsătoresc, dar familia Moromete pare atinsă de un blestem, fiindcă soțul Titei, deși scapă din război, moare într-un accident stupid în sat.

Paralel cu procesul de disoluție a familiei Moromete, este prezentată destrămarea satului tradițional, care devine *„o groapă fără fund, din care nu mai încetau să iasă atâți necunoscuți."*

Fiul cel mic, Niculae, reprezintă în roman mentalitatea impusă, colectivistă. El devine adeptul *„unei noi religii a binelui și a răului"*, cum crede că este noua dogmă socialistă. Discuțiile dintre tată și fiu au semnificația unei confruntări între două concepții de viață, între două civilizații. Niculae se îndepărtează din ce în ce mai mult de tatăl său. Se înscrie în Partidul Comunist, este trimis la o școală pentru activiști și se întoarce în sat cu o sarcină de la *„județeană"*. El trebuie să supravegheze buna funcționare a primelor forme colective de muncă (strângerea cotelor și predarea lor către stat). Dar se iscă o agitație agresivă în timpul căreia un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului. Idealist, se orientează cu dificultate în țesătura de intrigi pusă la cale de oportuniștii de profesie. Așa că activistul Niculae Moromete este destituit, se retrage din viața politică, își continuă studiile și ajunge mai târziu inginer horticol.

disoluția familiei Moromete

destrămarea satului tradițional

Pe de altă parte, Ilie Moromete își pierde prestigiul de altădată. Trăiește o iubire târzie cu Fica, sora mai mică a fostei lui soții, care a fost toată viața îndrăgostită de el. Apoi se implică în viața social-politică a satului, sprijinind candidatura lui Țugurlan în funcția de președinte al Sfatului Popular, pentru ca acesta să tempereze acțiunea de colectivizare.

Ilie Moromete este numit de criticul N. Manolescu *„cel din urmă țăran"* pentru faptul că, până în ultima clipă, nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie *„să dispară"*. Este ilustrativ, în acest sens, monologul său, adresat unui personaj imaginar, Bâznae, în timp ce, pe ploaie, Moromete sapă un șanț în jurul șirei de paie din grădină pentru ca apa să se scurgă, iar în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărâtoare pentru destinul țărănimii. Monologul este semnificativ în ansamblul romanului pentru că scoate în evidență consecințele nefaste ale dispariției clasei țărănești, în contextul transformărilor socialiste ale agriculturii. Atitudinea personajului este critică față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, țărănimea, adică pe distrugerea unei civilizații și a unui cod străvechi de comportament și înțelepciune.

construcția personajelor

monologul lui Ilie Moromete

Moromete se stinge încet, trăindu-și ultimii ani de viață în singurătate și tăcere.

Romanul se încheie zece ani mai târziu. Niculae a devenit inginer horticol și este căsătorit cu o fată din sat, Mărioara, fiica lui Adam Fântână, care ajunge asistentă medicală. La înmormântarea tatălui, Niculae află de la Ilinca, sora lui, că Moromete se stinsese încet, fără a fi suferit de vreo boală. În finalul romanului, tatăl și fiul se împacă în visul băiatului.

Cel mai important personaj al literaturii lui Marin Preda, Ilie Moromete, îl are ca model pe Tudor Călărașu, tatăl scriitorului. Personaj exponențial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi, *„cel din urmă țăran"* reprezintă concepția tradițională față de pământ și de familie.

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul postbelic studiat

Consider că romanul *„Moromeții"* surprinde dramatica iluzie a protagonistului că viața își poate continua cursul în tiparele tradiționale, în timp ce istoria modifică relațiile de la nivelul vieții de familie și de la nivelul comunității rurale, schimbând chiar rostul celei mai vechi și mai numeroase clase, țărănimea.

Viziunea despre lume se conturează în roman mai ales prin perspectiva personajului Ilie Moromete asupra vieții și a întâmplărilor, personaj principal și reflector al evenimentelor prezentate. În volumul al doilea, Niculae devine reflector al mentalității colectiviste, al lumii de după război.

Concluzie

„Moromeții" este un roman al deruralizării satului, încadrându-se cu o viziune aparte în tematica rurală, reprezentată în literatura interbelică prin romanele lui Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu. Romanul lui Marin Preda aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, la confluența dintre două epoci: cea de dinainte și cea de după al Doilea Război Mondial. Criza ordinii sociale se reflectă în criza valorilor morale, în criza unei familii, în criza comunicării.



Romanul postbelic: *„Moromeţii"* de Marin Preda
II. Particularităţi de construcţie a personajului principal

Context

Pregătit de proza scurtă din volumul de debut *„Întâlnirea din pământuri"* (1948), primul roman scris de Marin Preda, *„Moromeţii"*, este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanţă: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.

1. Elemente de structură şi de compoziţie ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat

- **Tema** centrală este destrămarea – simbolică pentru gospodăria ţărănească tradiţională – a unei familii de ţărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliştea-Gumeşti. Roman al unei familii, *„Moromeţii"* este şi o frescă a vieţii rurale dinaintea şi de după cel de-al Doilea Război Mondial. O altă temă este criza comunicării. Relaţia dintre individ şi istorie nuanţează tema socială.
- **Perspectiva naratorului obiectiv** (care relatează întâmplările la persoana a III-a) se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, şi Niculae, în volumul al II-lea) şi a **informatorilor**. Efectul este limitarea omniscienţei.
- **Tehnica narativă** folosită este cea a decupajului, în primul volum, şi cea rezumativă, în volumul al doilea.
- **Relaţii temporale şi spaţiale:** Primul volum are trei părţi, cu o **acţiune** concentrată, care se desfăşoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. În **volumul al doilea**, structurat în **cinci părţi**, se prezintă viaţa rurală dintr-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârşitul lui 1962.
- **Simetria incipit – final** este dată de cele două referiri la tema timpului.
- **Conflicte:** Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete: dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie, conflictul dintre Moromete şi Catrina, soţia lui, şi conflictul lui Moromete cu sora sa, Guica. Conflictul secundar în primul volum, dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae, trece pe primul plan în volumul al doilea.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

- **Ilie Moromete** este un personaj exponenţial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi; *„cel din urmă ţăran"* (după cum l-a numit N. Manolescu) reprezintă concepţia tradiţională faţă de pământ şi de familie.

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvenţe narative/situaţii semnificative sau prin citate comentate

- În primul volum, Ilie Moromete este un om respectat în sat, având drept trăsături disimularea, ironia, puterea de a face haz de necaz, spiritul contemplativ, inteligenţa.
- În volumul al doilea, Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră. Îşi pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi i se par mediocri.

4. Opinie

Romanul ***„Moromeții"*** surprinde dramatica iluzie a protagonistului că viața își poate continua cursul în tiparele tradiționale, în timp ce istoria modifică relațiile din familie și de la nivelul comunității rurale.

Concluzie

Ilie Moromete este **un țăran atipic**, un țăran reflexiv, prin faptul că are forța interioară să conștientizeze drama sa, a familiei și a întregii colectivități.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului principal dintr-un roman postbelic

Context

Pregătit de proza scurtă din volumul de debut ***„Întâlnirea din pământuri"*** (1948), primul roman scris de Marin Preda, ***„Moromeții"***, este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanță: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – a unei familii dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești. Evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii este și o frescă a vieții rurale dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial. *tema*

O altă temă este criza comunicării, absența unui dialog real între Ilie Moromete și familia sa. Relația dintre individ și istorie (timp) nuanțează tema socială.

Perspectiva naratorului obiectiv, care relatează întâmplările la persoana a III-a, se completează prin aceea a reflectorilor (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a informatorilor (personaje-martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora; de exemplu, al lui Parizianu vorbește despre vizita lui Moromete la băieți, la București). Efectul este limitarea omniscienței. *perspectiva narativă*

În primul volum, se utilizează tehnica decupajului și accelerarea gradată a timpului narațiunii. Volumul este structurat în trei părți, cu o acțiune concentrată, care se desfășoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. Acțiunea primului volum este structurată pe mai multe planuri narative. În prim-plan se află Moromeții, o familie numeroasă, măcinată de nemulțumiri mocnite. Principalele evenimente sunt redate în secvențe narative semnificative pentru viața familiei: scena cinei, scena tăierii salcâmului, dar și pentru viața colectivității: hora, călușul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea școlară, secerișul, treierișul. *tehnici narative*

În volumul al doilea, structurat în cinci părți, se prezintă viața rurală dintr-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârșitul anului 1962, prin tehnica rezumativă.

Simetria compozițională a primului volum este dată de cele două referiri la tema timpului, în incipit și în paragraful final al volumului. La început, pare îngăduitor, *„Se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea* *simetria incipit-final*

fără conflicte mari", pentru ca enunțul din finalul volumului, *„timpul nu mai avea răbdare"*, să modifice imaginea timpului, care devine necruțător. Imaginea timpului răbdător reprezintă doar o iluzie a lui Ilie Moromete, contrazisă de evenimentele petrecute pe parcursul romanului.

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete: dezacordul dintre tată și cei trei fii ai săi din prima căsătorie, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea, apoi conflictul dintre Moromete și Catrina, soția lui, și conflictul lui Moromete cu sora sa, Guica.

conflicte

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete și fiul cel mic, Niculae. Copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează sau susține că învățătura nu aduce niciun *„beneficiu."* Pentru a-și realiza dorința de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl și fiul reprezintă două mentalități diferite. Astfel, Ilie Moromete ilustrează mentalitatea țăranului tradițional care vrea să-și păstreze pământul, în vreme ce Niculae devine un susținător al comunismului, al mentalității colectiviste impuse de stat.

2. Precizarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

personaj exponențial

Cel mai important personaj al literaturii lui Marin Preda, Ilie Moromete, îl are ca model pe Tudor Călărașu, tatăl scriitorului, după cum mărturisește acesta în volumul ***„Imposibila întoarcere"***: *„eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu"*. Personaj exponențial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi, el reprezintă concepția tradițională față de pământ și de familie. Țăran de mijloc, Ilie Moromete încearcă să păstreze întreg, cu prețul unui trai modest, pământul familiei sale, pentru a-l lăsa apoi băieților.

țăran de mijloc

Criza satului arhaic se reflectă în conștiința acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător. Frământările sale despre soarta țăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme și de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă.

țăran reflexiv

3. Ilustrarea trăsăturilor personajului ales, prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate

caracterizare directă

Personajul este caracterizat în mod direct de către narator în debutul capitolului al X-lea din primul volum: *„Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent '911, făcuse războiul) și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva"*.

autocaracterizare

Autocaracterizarea realizată în finalul volumului al doilea scoate în evidență libertatea individului, în ciuda constrângerilor istoriei: *„Domnule* [...] *eu totdeauna am dus o viață independentă"*.

caracterizare indirectă

Caracterizarea indirectă, care se desprinde din gesturile, faptele, vorbele și gândurile personajului, din acțiunile la care participă, dar și din relațiile cu celelalte personaje, evidențiază trăsăturile lui.

respectat în sat

În primul volum, Ilie Moromete este un om respectat în sat. Are prieteni, pe Cocoșilă și Dumitru lui Nae, pentru care opinia lui contează, este abonat la ziar. Discuțiile despre politică, în poiana lui Iocan, nu încep decât în prezența

lui, pentru că el este cel care citește ziarele și interpretează evenimentele. Moromete este sfătos, îi place să discute, iar acest lucru o deranjează pe Catrina, care se revoltă adesea.

Disimularea este trăsătura lui esențială. Semnificativă în acest sens este comedia pe care o joacă în fața agenților fiscali, care-i stricaseră plăcuta discuție de duminică. Intrând în curte, trece pe lângă cei doi agenți ca și cum aceștia ar fi invizibili, strigă la Catrina, despre care știe că se află la biserică, și la un Paraschiv inexistent. Le spune apoi că nu are bani, le cere o țigară și numai după ce agenții sunt gata să-i ridice lucrurile din casă, Moromete se hotărăște să scoată banii.

Ironia, puterea de a face haz de necaz reprezintă o altă trăsătură esențială a lui Ilie Moromete, iar exemple în acest sens sunt numeroase. Lui Niculae, care întârzia să vină la masă, îi spune la un moment dat: *„Te duseși în grădină să te odihnești că până acum stătuși!"* Lui Nilă i se adresează la fel de sarcastic, atunci când acesta îl întreabă de ce taie salcâmul: *„Ca să se mire proștii!"*

Spirit contemplativ, inteligent și ironic, Moromete privește existența cu detașare, ca pe un miracol de contemplat. De pe stănoaga podiștei sau de pe prispa casei, Moromete vede lumea cu un ochi pătrunzător; în întâmplările cele mai simple el descoperă ceva deosebit, o notă înveselitoare, o lumină care pentru ceilalți nu se aprinde. Călătorind la munte ca să vândă cereale, Moromete povestește la întoarcere niște fapte extraordinare. Însoțindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii lipsiți de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o țărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliștea-Gumești. *„Tatăl* – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau."*

Atitudinea față de pământ și aceea față de bani este legată de acest dar al contemplației. Spre deosebire de țăranul lui Rebreanu, dornic să dobândească pământul care înseamnă demnitate socială și umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze. Pământul îi dă posibilitatea să fie independent și libertatea de a se gândi și la altceva decât la ceea ce poate să aducă ziua de mâine. Pământul este făcut să dea produse, iar produsele să-i hrănească pe membrii familiei și să acopere cheltuielile casei.

Lui Moromete nu-i place negustoria, iar în bani vede adversarii iluziei că poate păstra modul tradițional de viață, fundamentat pe munca pământului familiei. De aici și conflictul cu fiii cei mari, care au o dorință nemăsurată de câștig și care cred că tatăl nu face nimic toată ziua, își pierde timpul stând de vorbă cu prietenii lui, Cocoșilă și Dumitru lui Nae, în loc să meargă la munte și să vândă cu un preț bun grâul.

Cu toate acestea, Moromete are iluzia că poate comunica în familia lui, că nevasta și copiii îl înțeleg, că gesturile și frământările lui își găsesc ecou și în sufletul lor, că nu trebuie să le dea explicații spre a nu-și știrbi autoritatea. Deși își iubește copiii și le vrea binele, își cenzurează orice manifestare față de ei. Ilustrativă, în acest sens, este scena serbării școlare la care Niculae ia premiul întâi, deși tatăl, neinformat, se aștepta să rămână repetent. Stinghereala copilului, criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să spună o poezie,

serbarea școlară

toate acestea îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie. Lipsa unei reale comunicări cu familia reprezintă cauza dramei lui Moromete.

Refractari la modul de existență oferit de tatăl lor, Paraschiv, Nilă și Achim trăiesc cu iluzia că s-ar putea realiza independent. Când află că fiii lui sunt hotărâți să-l părăsească, Moromete trece printr-un zbucium lăuntric ce își pune amprenta asupra chipului său: *„Fața i se ascuțise și se înnegrise, iar în cele câteva minute parcă se subțiase"*. Țăranul rămâne însă lucid și ironic în discuția pe care o are cu Scămosu, consăteanul care îi aduce la cunoștință planul fiilor săi.

meditația de la hotar

Momentul culminant al acestei crize este meditația de la hotarul lotului de pământ, când supune lumea unei judecăți aspre. Monologul interior ilustrează frământările sufletești ale protagonistului. În condiții asemănătoare, eroul lui Rebreanu, Ion, săvârșea un gest mistic, sărutând pământul.

bătaia și fuga fiilor

În confruntarea finală, stăpânirea de sine este arma lui Moromete, care speră până în ultima clipă că își poate întoarce fiii de pe calea greșită. După revolta lor fățișă, într-o izbucnire teribilă, Moromete aplică o corecție inutilă băieților: îi bate cu parul; însă ei sparg lada de zestre a fetelor, iau banii și covoarele și fug luând caii.

Moromete își pierde lăcerea de a vorbi, ociabilitatea, ironia

Ca efect al acestei lovituri năprasnice care-i spulberă speranțele, Moromete devine *„îndepărtat și nepăsător"*, se retrage în sine, își pierde plăcerea de a vorbi, sociabilitatea, fantezia, ironia. *„Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu..."*

În volumul al doilea, Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră. Își pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi i se par mediocri, incapabili să poarte o discuție inteligentă. Schimbarea lui Moromete este surprinsă de fiul său, Niculae, în caracterizare directă: *„îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără niciun respect și el lasă fruntea în jos și nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva și nimeni n-o să știe vreodată ce-a fost cu el"*.

monologul de la șira de paie

În ciuda transformărilor sociale la care asistă, Ilie Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie *„să dispară"*. În monologul de la șira de paie, el compară cele două ordini ale lumii, cea veche și cea nouă, de pe poziția *„celui din urmă țăran"*.

stingerea unei lumi

Moartea lui Moromete din finalul romanului simbolizează stingerea unei lumi. Ultima replică a personajului exprimă crezul său de viață, libertatea morală: *„Domnule... eu totdeauna am dus o viață independentă."*

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului postbelic studiat în construcția personajului

Consider că romanul ***„Moromeții"*** surprinde dramatica iluzie a protagonistului că viața își poate continua cursul în tiparele tradiționale, în timp ce istoria modifică relațiile din viața de familie și din comunitatea rurală, schimbând chiar rostul celei mai vechi și mai numeroase clase, țărănimea.

Viziunea despre lume se conturează în roman mai ales din perspectiva personajului Ilie Moromete asupra vieții și a întâmplărilor, personaj principal

și reflector al evenimentelor prezentate. În volumul al doilea, Niculae devine reflector al mentalității colectiviste, al lumii de după război.

Concluzie

Romanul lui Marin Preda aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, la confluența dintre două epoci: înainte și după al Doilea Război Mondial. Încadrându-se în tematica rurală, reprezentată în literatura interbelică prin romanele lui Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, prozatorul impune o nouă tipologie de țăran. Ilie Moromete este un țăran atipic, un țăran reflexiv, prin faptul că are forța interioară să conștientizeze drama sa, a familiei și a întregii colectivități.



Romanul postbelic: „*Morometii*" de Marin Preda
II. Relaţia dintre două personaje

Context

Pregătit de proza scurtă din volumul de debut „*Întâlnirea din pământuri*" (1948), primul roman scris de Marin Preda, „*Moromeţii*", este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanţă: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.

1. Elemente de structură şi de compoziţie ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat

- **Tema** centrală este destrămarea – simbolică pentru gospodăria ţărănească tradiţională – a unei familii de ţărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliştea-Gumeşti. Roman al unei familii, „*Moromeţii*" este şi o frescă a vieţii rurale dinaintea şi de după cel de-al Doilea Război Mondial. O altă temă este criza comunicării. Relaţia dintre individ şi istorie nuanţează tema socială.
- **Perspectiva naratorului obiectiv** (care relatează întâmplările la persoana a III-a) se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, şi Niculae, în volumul al II-lea) şi a **informatorilor**. Efectul este limitarea omniscienţei.
- **Tehnica narativă** folosită este cea a decupajului, în primul volum, şi cea rezumativă, în volumul al doilea.
- **Relaţii temporale şi spaţiale:** Primul volum are trei părţi, cu o **acţiune** concentrată, care se desfăşoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. În **volumul al doilea**, structurat în **cinci părţi**, se prezintă viaţa rurală dintr-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârşitul lui 1962.
- **Simetria incipit – final** este dată de cele două referiri la tema timpului.
- **Conflicte:** Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete: dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie, conflictul dintre Moromete şi Catrina, soţia lui, şi conflictul lui Moromete cu sora sa, Guica. Conflictul secundar în primul volum, dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae, trece pe primul plan în volumul al doilea.

2. Statutul social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

- Scriitorul impune noi tipologii în romanul său postbelic: **ţăranul reflexiv şi intelectualul cu origine ţărănească.**
- **Ilie Moromete** este un personaj exponenţial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi; „*cel din urmă ţăran*" reprezintă concepţia tradiţională faţă de pământ şi de familie.
- **Niculae** este fiul cel mai mic, din a doua căsătorie a lui Ilie Moromete, în cele două volume fiind prezentat la vârste diferite: copilul şi tânărul în formare.

3. Evoluţia relaţiei dintre cele două personaje prin episoade/citate/secvenţe comentate

- O secvenţă semnificativă, din primul volum, pentru ilustrarea relaţiilor dintre cele două personaje este aceea a serbării şcolare la care Niculae ia premiul întâi.
- În volumul al doilea, întâlnirile şi discuţiile lui Ilie Moromete şi Niculae sunt echivalentul confruntării a două mentalităţi. Moartea lui Moromete lasă remuşcări în sufletul lui Niculae, dar în finalul romanului, tatăl şi fiul se împacă în visul băiatului.

4. Opinie

Dacă primul volum este *cartea tatălui,* volumul al doilea este *cartea fiului,* ca exponenți ai unor generații și ai unor lumi diferite.

Concluzie

Romanul lui Marin Preda aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, la confluența dintre două epoci: cea de dinainte și cea de după al Doilea Război Mondial și impune noi tipologii: țăranul reflexiv și intelectualul cu rădăcini în satul românesc.



III. Eseu despre relația dintre două personaje într-un roman postbelic studiat

Context

Pregătit de proza scurtă din volumul de debut *„Întâlnirea din pământuri"* (1948), primul roman scris de Marin Preda, *„Moromeții"*, este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanță: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.

1. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale romanului, semnificative pentru realizarea personajului din romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)

tema Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – a unei familii dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești. Evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii este și o frescă a vieții rurale dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial.

O altă temă este criza comunicării, absența unui dialog real între Ilie Moromete și familia sa. Relația dintre individ și istorie (timp) nuanțează tema socială.

perspectiva narativă Perspectiva naratorului obiectiv, care relatează întâmplările la persoana a III-a, se completează prin aceea a reflectorilor (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a informatorilor (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora; de exemplu, al lui Parizianu vorbește despre vizita lui Moromete la băieți, la București). Efectul este limitarea omniscienței.

tehnici narative. structură În primul volum se utilizează tehnica decupajului și accelerarea gradată a timpului narațiunii. Volumul este structurat în trei părți, cu o acțiune concentrată, care se desfășoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. Acțiunea primului volum este structurată pe mai multe planuri narative. În prim-plan se află Moromeții, o familie numeroasă, măcinată de nemulțumiri mocnite. Principalele evenimente sunt redate în secvențe narative semnificative pentru viața familiei: scena cinei, scena tăierii salcâmului, dar și pentru viața colectivității: hora, călușul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea școlară, secerișul, treierișul.

În volumul al doilea, structurat în cinci părți, se prezintă viața rurală dintr-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârșitul anului 1962, prin tehnica rezumativă.

simetria incipit–final Simetria compozițională a primului volum este dată de cele două referiri la tema timpului, în incipit și în paragraful final al volumului. La început, pare îngăduitor, *„Se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea fără conflicte mari"*, pentru ca enunțul din finalul volumului, *„timpul nu mai avea răbdare"*, să modifice imaginea timpului, care devine necruțător. Imaginea

timpului răbdător reprezintă doar o iluzie a lui Ilie Moromete, contrazisă de evenimentele petrecute pe parcursul romanului.

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete: dezacordul dintre tată și cei trei fii ai săi din prima căsătorie, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea, apoi conflictul dintre Moromete și Catrina, soția lui, și conflictul lui Moromete cu sora sa, Guica.

conflict

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete și fiul cel mic, Niculae. Copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează sau susține că învățătura nu aduce niciun *„beneficiu"*. Pentru a-și realiza dorința de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl și fiul reprezintă două mentalități diferite. Astfel, Ilie Moromete ilustrează mentalitatea țăranului tradițional care vrea să-și păstreze pământul, în vreme ce Niculae devine un susținător al comunismului, al mentalității colectiviste impuse de stat.

2. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese

În raport cu proza anterioară cu tematică rurală, scriitorul impune noi tipologii în romanul său postbelic: țăranul reflexiv și intelectualul cu origine țărănească.

noi tipologii:
- țăranul reflexiv
- intelectualul cu origine țărănească

Cel mai important personaj al literaturii lui Marin Preda, Ilie Moromete, îl are ca model pe Tudor Călărașu, tatăl scriitorului, după cum mărturisește acesta în volumul ***„Imposibila întoarcere"***: *„eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu."* Personaj exponențial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi, Moromete reprezintă concepția tradițională față de pământ și de familie. Țăran din clasa de mijloc, el încearcă să păstreze întreg, cu prețul unui trai modest, pământul familiei sale, pentru a-l lăsa apoi băieților.

Ilie Moromete–personaj exponențial

Criza satului arhaic se reflectă în conștiința acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător. Frământările sale despre soarta țăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme și de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă.

țăran reflexiv

Niculae este fiul cel mai mic, din a doua căsătorie a lui Ilie Moromete, în cele două volume fiind prezentat la vârste diferite: copilul și tânărul în formare. În primul volum, Niculae este un copil dornic să învețe carte ca să-și schimbe statutul social, ceea ce reușește pentru un timp, atâta vreme cât tatăl este de acord să-l lase la școală și să-i plătească taxele. În volumul al doilea însă, după ce Ilie Moromete îl retrage de la școală sub pretextul că învățătura nu aduce niciun *„beneficiu"*, Niculae începe să-și caute sensul existenței și devine *„adeptul unei noi religii a binelui și a răului"*, cum crede că este noua dogmă socialistă.

Niculae, copilul dornic să învețe carte

tânărul în formare

Discuțiile dintre tată și fiu din volumul al doilea al romanului au semnificația unei confruntări între două concepții de viață, între două civilizații și, desigur, între generații. Niculae se îndepărtează din ce în ce mai mult de modelul tatălui său, nu trăiește viața bucurându-se de ea, ci febril, prea ocupat ca să mai poată contempla.

discuțiile dintre tată și fiu

3. Evidențierea prin două episoade/citate/secvențe comentate a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje

relația dintre tată și fiu

Relația dintre tată și fiu ilustrează evoluția conflictului inițial, secundar, dintre dorința copilului de a merge la școală și lipsa de înțelegere din partea tatălui, cu mentalitate tradițională de țăran. În al doilea volum, conflictul dintre generații ia forma unei confruntări între două civilizații și două mentalități: cea tradițională și cea colectivistă.

serbarea școlară

O secvență semnificativă, din primul volum, pentru ilustrarea relațiilor dintre tată și fiu este aceea a serbării școlare la care Niculae ia premiul întâi. Deși își iubește copiii și le vrea binele, Moromete își cenzurează orice manifestare de afecțiune față de ei. Neinteresat cu adevărat de preocupările și de situația fiului mai mic, el se aștepta ca Niculae, care era trimis zilnic cu oile, să rămână repetent. Spre surprinderea lui, copilul ia premiul întâi. Stinghereala lui Niculae când primește premiul pe scenă și criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să recite o poezie îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie.

călătoria la munte

O întâmplare care anticipează într-o oarecare măsură ruptura de mai târziu dintre tată și fiu este aceea din volumul întâi, când Ilie Moromete călătorește la munte ca să vândă cereale, iar la întoarcere povestește niște fapte extraordinare. Însoțindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii lipsiți de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o țărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliștea-Gumești: „*Tatăl* – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau.*"

îndepărtat și nepăsător, intră într-o zonă de umbră

După fuga băieților lui mai mari la București, Moromete devine îndepărtat și nepăsător, se retrage în sine, iar în volumul al doilea intră într-o zonă de umbră. Își pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia se destramă. Schimbarea lui Moromete este surprinsă de fiul său, Niculae, în mod direct: „*îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără niciun respect și el lasă fruntea în jos și nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva și nimeni n-o să știe vreodată ce-a fost cu el, poate doar mama, dar eu nu cred!*"

înscrierea lui Niculae în Partid

Înscrierea lui Niculae în Partidul Comunist reprezintă un prilej pentru noi dispute cu tatăl său. Tânărul este trimis la o școală pentru activiști și se întoarce în sat cu o sarcină de la „*județeană*". El trebuie să supravegheze buna funcționare a primelor forme colective de muncă (strângerea cotelor și predarea lor către stat), dar se iscă o agitație agresivă în timpul căreia un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului. Idealist, tânărul se orientează cu dificultate în țesătura de intrigi pusă la cale de oportuniștii de profesie. Așa că activistul Niculae Moromete este destituit, se retrage din viața politică și își continuă studiile.

destituirea

Ilie Moromete își conștientizează târziu greșeala de a-l fi retras pe Niculae de la școală, iar regretele lui sunt, de asemenea, tardive: „*Ar fi trebuit să-l fi ținut pe Niculae mai departe la școală, zicea el, să nu umble el pe urmă de gât cu toți ăștia ca d-alde Isosică. Vezi, zicea el, aici am greșit.*"

În ciuda transformărilor sociale la care asistă, Ilie Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie *„să dispară"*. În monologul de la șira de paie, adresat unui personaj imaginar, Bâznae, el compară cele două ordini ale lumii, cea veche și cea nouă, de pe poziția *„celui din urmă țăran"* (după cum îl numește N. Manolescu), reprezentant al unui cod etic și al unei filosofii condamnate la dispariție de timpul implacabil: *„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!"* Tot acum el își exprimă crezul despre rolul de tată, despre ceea ce are el de transmis cu adevărat fiilor săi: *„Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le am spus și i-am învățat* [...]." monologul de la șira de paie

Monologul este semnificativ în ansamblul romanului. Atitudinea personajului este critică față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, țărănimea, adică pe distrugerea unei civilizații și a unui cod străvechi de comportament și înțelepciune.

Moromete se stinge încet, trăindu-și ultimii ani de viață în singurătate și tăcere. Mai avea slăbiciunea de a umbla prin sat. Ultima oară este adus acasă cu roaba. Căzut la pat, el își exprimă crezul de viață când îi spune medicului: *„Domnule... eu totdeauna am dus o viață independentă!"* (autocaracterizare).

Romanul se încheie zece ani mai târziu. Niculae a devenit inginer horticol și este căsătorit cu o fată din sat, Mărioara, fiica lui Adam Fântână, asistentă medicală. La înmormântarea lui Moromete, Niculae află de la Ilinca, sora lui, că tatăl se stinsese încet, fără a fi suferit de vreo boală. Moartea lui Moromete aduce remușcări în sufletul lui Niculae, dar în finalul romanului tatăl și fiul se împacă în visul băiatului. inginer horticol moartea tatălui

4. Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului postbelic studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje

Consider că viziunea despre lume se conturează în primul volum al romanului mai ales prin perspectiva lui Ilie Moromete, personaj principal și reflector al evenimentelor prezentate. În volumul al doilea, Niculae devine reflector al mentalității colectiviste, al lumii de după război. personaj-reflector

Dacă primul volum este *cartea tatălui*, volumul al doilea este *cartea fiului*, ca exponenți ai unor generații și ai unor lumi diferite.

Concluzie

Romanul lui Marin Preda aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, la confluența dintre două epoci istorice: înainte și după al Doilea Război Mondial. ***„Moromeții"*** impune însă noi tipologii: țăranul reflexiv și intelectualul cu rădăcini în satul românesc.



Neomodernismul: *„Leoaică tânără, iubirea"* de Nichita Stănescu Tema și viziunea despre lume

Context

Poezia *„Leoaică tânără, iubirea"* face parte din al doilea volum al lui Nichita Stănescu, *„O viziune a sentimentelor"* (1964), volum ce are ca temă iubirea ca stare de certitudine.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Poezia aparține **neomodernismului** prin ineditul abordării temei, prin ambiguitatea limbajului poetic, insolitul imaginilor artistice, noutatea metaforelor, înnoirile prozodice.

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat

- **Tema** poeziei este întâlnirea bruscă, neașteptată cu iubirea, ca „întâmplare a ființei".
- **Motivul central** al textului, care prin repetare devine **laitmotiv**, este acela al leoaicei (simbol pentru iubire).
- **Viziunea asupra lumii** presupune o viziune inedită asupra sentimentelor.
- **Lirismul subiectiv** poate fi argumentat prin transmiterea în mod direct a sentimentelor și prin prezența mărcilor eului liric: pronume și verbe la persoana I singular.

3. Elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat

- **Titlul**, reluat în **incipit**, definește iubirea prin intermediul unei metafore surprinzătoare.
- **Compozițional**, poezia are **trei secvențe lirice**, corespunzătoare **celor trei strofe**: în prima dintre acestea este prezentată întâlnirea cu iubirea, cea de-a doua se constituie într-un tablou cosmogonic, iar în ultima secvență este redată constatarea metamorfozei omului ca urmare a întâlnirii cu iubirea, în același timp fiind evidențiată proiecția în eternitate a sentimentului.

Caracteristicile limbajului poetic

- **Sursele expresivității și ale sugestiei** se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic.
- **La nivel morfologic**, timpurile verbale folosite ilustrează evoluția iubirii (perfect compus, perfect simplu, prezent).
- La nivel lexical, se remarcă asociații de sfere semantice diferite (a vânătorii, a revelației, a corpului).
- **Ambiguitatea** este produsă de **metafore insolite**.
- **Elemente de prozodie** tipic moderniste, folosite și de **neomodernism**: versul liber și ingambamentul.

4. Opinie

Poezie a întâlnirii neașteptate cu iubirea, textul liric poate fi interpretat și ca „întâlnire" a poetului cu inspirația. Creația izvorăște din iubire și îl proiectează pe creator în eternitate.

Concluzie

Poezia neomodernistă *„Leoaică tânără, iubirea"* ilustrează într-o manieră inedită întâlnirea omului cu iubirea.



Eseu cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-un text poetic neomodernist

Context

Poezia *„Leoaică tânără, iubirea"* face parte din al doilea volum al lui Nichita Stănescu, *„O viziune a sentimentelor"* (1964), volum ce are ca temă iubirea ca stare de certitudine. *al doilea volum (1964)*

1. Evidențierea unor trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Poezia aparține neomodernismului prin ineditul abordării temei, fiind caracterizată de ambiguitatea limbajului poetic, insolitul imaginilor artistice, noutatea metaforelor și înnoirile prozodice (vers liber și ingambament). *poezie neomodernistă*

2. Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat

Tema poeziei este întâlnirea neașteptată cu iubirea, ca „întâmplare a ființei". Apariția bruscă, surprinzătoare a iubirii, intruziunea ei violentă, agresivă în existența umană transformă definitiv percepția bărbatului îndrăgostit asupra lumii și asupra sa. Iubirea este o stare de vibrație continuă, o cale spre revelație și o modalitate de integrare în armoniile universale. *tema*

Motivul central al textului, care prin repetare devine laitmotiv, este acela al leoaicei, simbol pentru iubirea ca pasiune și fascinație copleșitoare. *motivul central/laitmotiv*

Viziunea asupra lumii se transpune într-o viziune inedită asupra sentimentului concretizat în imaginea leoaicei. Situat în centrul lumii sale, eul trăiește plenar iubirea, sub semnul certitudinilor; el se afirmă ca focar de energie afectivă. *viziunea despre lume*

3. Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume

(de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)

Titlul, reluat în incipit, definește iubirea prin intermediul unei metafore surprinzătoare. Metafora explicită a iubirii imaginate ca o *„leoaică tânără"* propune o perspectivă atipică pentru cititorul de poezie clasică, prin ideea de ferocitate. Analogia dintre iubire și o *„leoaică tânără"*, evidențiată în apoziție, evocă sensuri latente ale sentimentului: cruzime, forță, senzualitate, dar și stare hipnotică, neputința prăzii de a i se sustrage. *titlu, incipit*

Lirismul subiectiv are ca repere transmiterea în mod direct a sentimentelor și prezența mărcilor eului liric, pronume și verbe la persoana I singular: *„mi(-a sărit)"*, *„mă (pândise)"*, *„mi-(am dus)"*. *lirismul subiectiv*

compoziție trei secvențe lirice

Compozițional, poezia are trei secvențe lirice, corespunzătoare celor trei strofe: în prima este prezentată întâlnirea neașteptată cu iubirea, cea de-a doua descrie, într-un tablou cosmogonic, metamorfoza lumii ca efect al iubirii, iar în ultima secvență este redată constatarea metamorfozei ființei ca urmare a întâlnirii cu iubirea și proiecția în eternitate a sentimentului.

simetria

Simetria se realizează prin cele două imagini ale iubirii-leoaică, plasate la începutul și la sfârșitul textului poetic. *„Leoaica tânără"* și *„leoaica arămie"* se corelează cu două percepții diferite ale eului asupra lumii, ce sugerează faptul că transformarea produsă de iubire este ireversibilă.

discursul liric

Discursul liric ia forma unei confesiuni despre propria aventură în trăirea sentimentului.

prima secvență poetică

Prima secvență prezintă în manieră metaforică momentul îndrăgostirii propriu-zise, ca o întâlnire neașteptată a ființei umane cu iubirea, cu toate că sentimentul exista deja în stare latentă în sufletul omului: *„Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față./Mă pândise-n încordare/mai demult"*. Scena vânătorii atribuie iubirii însușiri precum: sălbatică, necruțătoare, puternică. Violența revelației este sugerată de imaginea colților albi și de sugestia rănirii: *„Colții albi mi i-a înfipt în față"*.

a doua secvență poetică

Cea de-a doua secvență poetică este un tablou cosmogonic ce sugerează trecerea într-o altă stare a existenței. Totul în jur se transformă sub influența dinamizatoare a iubirii: *„Și deodată-n jurul meu, natura/se făcu un cerc, de-a-dura,/când mai larg, când mai aproape,/ca o strângere de ape"*.

imaginar poetic

Viziunea poetică a universului pulsatoriu și în expasiune, perceput prin simțiri omenești aparent autonome, ca privirea și auzul, se completează prin imaginea universului ca un cerc, simbol al perfecțiunii. În ***„Luceafărul"*** eminescian, metamorfoza eroului în înger și apoi în demon presupune „rotirea" universului, imaginea cosmogonică: *„Și apa unde-au fost căzut/În cercuri se rotește,/Și din adânc necunoscut/Un mândru tânăr crește."* Așadar, cercul, „rotirea" simbolizează metamorfoza.

Metaforele insolite *„Și privirea-n sus țâșni,/curcubeu tăiat în două,/și auzul o-ntâlni/tocmai lângă ciocârlii"* redau, prin mișcarea ascensională, starea extatică provocată de întâlnirea ființei cu iubirea și aspirația spre transcendent.

ultima secvență poetică

Ultima secvență ilustrează faptul că ființa umană nu se mai recunoaște după întâlnirea cu iubirea. Metamorfoza după trăirea iubirii este ireversibilă. Transformările sufletești se reflectă în plan fizic: *„Mi-am dus mâna la sprânceană,/la tâmplă și la bărbie,/dar mâna nu le mai știe"*. Cele patru detalii fizice sunt, metafore ale cunoașterii poetice: *„sprânceană"*, *„tâmplă"*, *„bărbie"* (contemplație, reflecție, rostire), iar *„mâna"*, metaforă a creației sau a cunoașterii concrete, palpabile.

finalul

Finalul poeziei evidențiază ideea potrivit căreia iubirea proiectează omul în eternitate, accentuată de epitetul cu valoare metaforică *„leoaică arămie"* și de repetiția *„încă-o vreme /și-ncă-o vreme..."*. Precizia temporală din strofele anterioare (*„azi"*, *„deodată"*) este înlocuită cu abolirea timpului, în starea de grație a iubirii.

limbaj poetic

Sursele expresivității și ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic.

La nivel morfologic, selecția timpurilor verbale ilustrează evoluția iubirii. În prima secvență, pânda și întâlnirea cu iubirea sunt redate de verbe la mai-mult-ca-perfect (*„mă pândise"*) și perfect compus (*„a sărit", „a înfipt", „a mușcat"*). Apoi, rapiditatea metamorfozei este redată de verbe la perfect simplu (*„se făcu", „țâșni", „întâlni"*), iar în ultima strofă, situarea eului în starea de grație a iubirii, de verbe la prezent etern (*„nu știe", „trece"*). *sugestie*

La nivel lexical, expresivitatea provine din asociații semantice inedite, alăturând sfera vânătorii, cu cea a revelației și cu aceea, foarte comună aparent, a corpului: *„față", „mâna", „sprânceană", „tâmplă", „bărbie"*. *expresivitate*

Ambiguitatea este produsă de metafore insolite: *„Leoaică tânără, iubirea"; „un cerc, de-a-dura", „privirea-n sus țâșni,/curcubeu tăiat în două"*. *ambiguitate, metafore insolite*

Poezia neomodernistă ***„Leoaică tânără, iubirea"*** este alcătuită din trei strofe, cu versuri inegale, cu rimă, ritm și măsură variabile. Înnoiri prozodic, sunt versul liber și ingambamentul (scrierea cu literă mică la început de vers marchează continuitatea ideilor poetice). *prozodie*

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în poezia neomodernistă studiată

În opinia mea, ambiguitatea poeziei neomoderniste deschide mai multe căi de interpretare. Poezie a întâlnirii cu iubirea, textul liric poate fi „citit" și ca „întâlnire" a poetului cu inspirația acaparatoare a ființei, care are ca efect transformarea lumii reale într-un univers propriu de creație, iar a omului obișnuit într-un creator, ale cărui însușiri sunt contemplația, reflecția, rostirea poetică (sugerate de metaforele *„sprânceană", „tâmplă", „bărbie"*). Creația izvorăște din iubire și îl proiectează pe creator în eternitate.

Concluzie

Așadar, poezia neomodernistă ***„Leoaică tânără, iubirea"*** ilustrează într-o manieră inedită întâlnirea omului cu iubirea. Sentimentul se corporalizează sub forma unei leoaice, animal feroce, a cărei pradă este întreaga ființă a celui îndrăgostit.



Teatrul postbelic: „*Iona*" de Marin Sorescu
I. Tema și viziunea despre lume

Context

Publicată în 1968, piesa ***„Iona"*** de Marin Sorescu este inclusă ulterior, alături de ***„Paracliserul"*** și ***„Matca"***, în trilogia dramatică ***„Setea muntelui de sare"***.

1. Încadrarea piesei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

Specie literară, curent literar: teatru modern. Subintitulată ***„tragedie în patru tablouri"***, nu respectă normele clasice, este o **parabolă dramatică**, o **meditație despre condiția omului modern**, un monolog care cultivă alegoria și metafora; sensul alegoric se regăsește în mărturisirea scriitorului: *„Iona sunt eu"*.

2. Ilustrarea temei prin două episoade/citate/secvențe comentate

Principala **temă: singurătatea ființei umane**. Secvențe ilustrative: pierderea ecoului (tabloul I) și scena în care protagonistul scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-și o bucată de piele din podul palmei (tabloul III).

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului dramatic

- **Titlul** trimite la mitul biblic al prorocului Iona, însă pescarul Iona nu are un destin asemănător. Teatrul modern **reinterpretează miturile.**
- **Viziunea despre lume: o dramă modernă** de reflecție **existențialistă** despre singurătate.
- **Compoziție**: Scriitorul renunță la **dialog** și construiește piesa sub forma unui **monolog dialogat**; există un singur personaj dedublat; dispar conflictul și intriga tradițională; acțiunea este plasată în planul parabolei. Piesa este alcătuită din **patru tablouri,** care dispun simetric planul exterior (tablourile I și IV) cu planurile lumii interioare (tablourile II și III).
- **Timpul și spațiul** au valoare simbolică în teatrul modern.
- **Conflictul** specific teatrului clasic (confruntarea dintre personaje) lipsește. Iona trăiește un **conflict interior** de esență tragică.
- **Subiectul** nu trebuie interpretat ca însumare a ce face Iona, piesa fiind o **parabolă a căutării spirituale a individului**, drumul spre înțelegere fiind privit ca ***„iluminare"***. Gesturile eroului, decorul au valoare simbolică.
- În **tabloul I**, în **expozițiune**, Iona, un pescar ghinionist, stă „nepăsător", ignorând pericolul, în gura unui monstru marin care îl înghite (intriga).
- **Desfășurarea acțiunii (tablourile II și III)** relevă încercările de salvare a personajului, captiv în burțile unor pești care se înghit unul pe altul, simbolizând constrângerile existenței.
- **În tabloul IV**, revelația orizonturilor concentrice care-l conțin este **punctul culminant. Deznodământul**, gestul sinuciderii, ca modalitate de a evada din limitele existenței, trebuie interpretat în manieră simbolică: personajul găsește calea mântuirii, a *„iluminării"*, în sine: *„Răzbim noi cumva la lumină"*.
- **Personajul**: Iona este un **personaj-idee**; statutul social de **pescar** este simbolic.
- **Mijloacele de caracterizare** sunt specifice personajului dramatic, dar modul de expunere este exclusiv **monologul; notațiile autorului** individualizează drama existențială a personajului.

4. Opinie

Pescarul Iona este simbolul aspirației umane spre cunoaștere și comunicare, iar atitudinea personajului circumscrie condiția omului modern care se descoperă singur în univers.

Concluzie

Piesa „***Iona***" de Marin Sorescu aduce o înnoire radicală: teatrul parabolă, limbajul metaforic, „*tehnica ambiguității*" (Eugen Simion).



I. Eseu cu privire la tema și viziunea despre lume dintr-un text dramatic postbelic

Context

Publicată în 1968, ***„Iona"*** de Marin Sorescu este inclusă ulterior, alături de ***„Paracliserul"*** și ***„Matca"***, în trilogia dramatică ***„Setea muntelui de sare"***. Titlul trilogiei este o metaforă care sugerează setea de Absolut de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții, din automatismul existenței.

1. Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea piesei într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică

specie literară

Subintitulată „tragedie în patru tablouri", piesa nu respectă normele clasice. Aici „tragedia" este înțeleasă în sens existențial ca luptă a individului cu destinul, în încercarea de a-l schimba și de a se găsi pe sine, de a-și defini ființa.

parabolă dramatică

Ca specie literară, piesa ***„Iona"*** de Marin Sorescu este o parabolă dramatică, o meditație despre condiția omului modern, dar și un monolog care cultivă alegoria și metafora. Sensul ei alegoric se regăsește în mărturisirea scriitorului: *„Iona sunt eu. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și a morții"*.

teatru modern

În teatrul modern, eliberarea de formele dramaturgiei tradiționale se manifestă prin mai multe aspecte: anularea distincțiilor dintre speciile dramatice tradiționale (tragedie, comedie, dramă), asocierea categoriilor estetice (comic, tragic, ironie, absurd etc.), preferința pentru teatrul parabolă și teatrul absurdului, reluarea parodică a unor strategii din dramaturgia tradițională, inserția liricului în text, reinterpretarea unor mituri, prezența personajului-idee, dispariția conflictului și a intrigii, preponderența monologului, timpul și spațiul cu valoare simbolică.

2. Ilustrarea temei prin două scene/citate/secvențe comentate

tema singurătății

Principala temă a piesei este singurătatea ființei umane, potrivit mărturisirilor scriitorului: *„...am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur"* și indicațiilor scenice din debutul textului: *„Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, ca și când în scenă ar fi două persoane"*. Problematica se diversifică prin revolta omului în fața destinului, raportul dintre libertate și necesitate și lipsa comunicării sociale, ca sursă a singurătății.

secvențe ilustrative - pierderea ecoului - mesajul de naufragiat

Secvențe ilustrative pentru tema solitudinii sunt, pe de o parte, aceea în care Iona își pierde ecoul, la începutul tabloului I, fapt care pare a-i anula existența: *„Gata și cu ecoul meu.../Nu mai e, s-a isprăvit./S-a dus și ăsta./Semn rău"*, iar pe de altă parte, scena în care protagonistul scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-și o bucată de piele din podul palmei stângi (tabloul III). El încearcă să comunice cu lumea și astfel să găsească salvarea. Într-un gest disperat, trimite scrisoarea, asemenea naufragiaților, punând-o într-o bășică

de pește. Faptul că tot el găsește biletul și că nu-și recunoaște propriul mesaj accentuează sentimentul acut al singurătății. Înstrăinarea de lume conduce la înstrăinarea de sine.

3. Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului dramatic, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)

Titlul piesei trimite la mitul biblic al lui Iona, proroc din cartea cu același titlu a Vechiului Testament. În povestea biblică, Iona este trimis de Dumnezeu în cetatea Ninive pentru a propovădui credința. Iona refuză și fuge pe o corabie către Tarsis. Drept pedeapsă, Dumnezeu trimite o furtună pe mare, iar ceilalți corăbieri îl aruncă pe Iona în apă, pentru a potoli urgia. Iona este înghițit de un chit (o balenă). După trei zile de pocăință petrecute în burta peștelui, Iona este eliberat. Însă teatrul modern reinterpretează miturile, iar pescarul Iona are un destin diferit.

titlul
mitul biblic reinterpretat

Viziunea despre lume a lui Marin Sorescu este redată într-o parabolă dramatică modernă de reflecție existențialistă despre singurătate și despre tragica absență a sensului din lume. Spre deosebire de prorocul al cărui nume îl poartă, personajul tragic se află de la început prizonier în gura unui pește, fără a fi săvârșit vreun păcat și fără șansa de a fi salvat de divinitate. În plus, spre deosebire de credinciosul Iona, om al lumii vechi, care comunica direct cu divinitatea, monologul lui Iona reflectă mentalitatea modernă, o lume demitizată, din care Dumnezeu s-a retras (*Deus absconditus*). Astfel, Iona devine exponentul omului modern, înstrăinat de sacru, de ceilalți și chiar de sine, destinul lui amintind de metafora lui Nietzsche, *„Solitudinea m-a înghițit ca o balenă"*.

viziunea despre lume existențialistă
mentalitatea modernă

Asemenea majorității dramaturgilor moderni, Marin Sorescu modifică regulile de compoziție ale teatrului „clasic". Scriitorul renunță la dialog și construiește piesa sub forma unui monolog dialogat, sugestiv pentru tema singurătății. Există un singur personaj activ, care-și dă replica, fiind obligat să *„se comporte ca și când în scenă ar fi două persoane"*, să se dedubleze, să se plieze și să *„se «strângă» după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice"*. Aceste convenții sunt precizate în lista cu personajele, care cuprinde, pe lângă pescarul Iona, alți doi pescari, *„figuranți"* tăcuți, și în notațiile autorului de la începutul piesei. Consecințele dedublării personajului sunt dispariția conflictului și a intrigii tradiționale și plasarea acțiunii în planul parabolei.

monolog dialogat
un singur personaj
dispariția conflictului clasic

Piesa este alcătuită din patru tablouri, care prezintă etape ale căutării în care se află personajul. Sugestiile planului exterior, din primul și ultimul tablou, sunt dispuse simetric cu ideea limitării în planurile lumii interioare, din al doilea și al treilea tablou.

compoziția, patru tablouri

Timpul și spațiul au valoare simbolică în teatrul modern. Precizat în indicațiile scenice de la începutul fiecărui tablou, spațiul cu valoare metaforică aparține aproape exclusiv imaginarului: acvariul, plaja, burțile peștilor, moara de vânt. Absența timpului istoric, situarea în atemporal, demitizarea

timpul și spațiul

sunt aspecte ale tragicului modern, iar relațiile temporale reliefează, în principal, perspectiva discontinuă a timpului psihologic care potențează stările interioare ale personajului.

conflict interior de esență tragică

Conflictul specific teatrului clasic, confruntarea dintre personaje, lipsește din tragedia lui Sorescu. Conflictul este, de fapt, drama existențială a protagonistului Iona. Imagine a omului modern, Iona trăiește plenar un conflict interior de esență tragică cu propriul sine, într-o intrigă născută din discrepanța dintre ideal și realitatea de a trăi într-un orizont închis ca un pântece de chit.

parabolă a căutării spirituale

Evident, nimic din ceea ce se întâmplă pe scenă (subiectul) nu trebuie interpretat în plan real, piesa fiind în fond o parabolă a căutării spirituale a individului. Este vorba de drumul dificil și dureros spre înțelegere, privită ca *„iluminare"*. Toate acțiunile și gesturile eroului, indicațiile de regie, decorul, totul are valoare simbolică.

subiectul dramatic

tabloul I xpozițiune, intrigă

În tabloul I, în expozițiune, Iona, un pescar ghinionist, reprezintă tipul omului obișnuit, conformist (*„fiecare om trebuie să-și vadă de trebușoara lui* [...] *să privească în cercul său"*), care se lasă manipulat de viață, un autoiluzionat care visează la *„peștele cel mare"*, dar stă *„nepăsător"*, *„întors cu spatele"*, în gura deschisă a unui monstru marin. Acesta îl înghite pe Iona la sfârșitul tabloului I (intriga).

Conflictul tragic dintre individ și destin este evidențiat de condiția personajului de pescar fără noroc. Aflat în așteptarea peștelui visat, Iona încearcă prin joc să păcălească soarta potrivnică cu ajutorul unui acvariu din care prinde peștișorii deja captivi. Deși lumea peștișorilor nu este acvariul, în fond o închisoare, ei *„dau veseli din coadă"*, părând a se fi adaptat la situația anormală în care se află. Este ceea ce va face și Iona, odată înghițit de *„gura imensă de peste"* pe care o ignorase.

mbiguitatea limbajului

Caracteristică a limbajului poetic modern, ambiguitatea conferă sensuri multiple metaforelor: *„marea"* este o metaforă a libertății, dar și a greutăților vieții, iar *„peștii"* evidențiază dubla ipostază a ființelor de vânat și vânător, de jucărie a destinului și destin. Iona se află în pericol, în *„gura imensă a peștelui"*, dar pescuiește într-un acvariu făcut de el și visează să prindă peștele cel mare. În tabloul II va constata cu uimire că este *„primul pescar pescuit"* de monstrul marin, că raportul vânat – vânător s-a inversat.

sfășurarea acțiunii

Desfășurarea acțiunii relevă încercările de salvare a personajului captiv în burțile unor pești care se înghit unul pe altul, simbolizând constrângerile existenței. Personajul reprezintă ipostaza omului rațional în luptă cu jocul irațional, absurd al existenței. Iona încearcă diverse soluții de salvare, să taie cu un cuțit sau cu propria unghie o *„fereastră"* în burțile peștilor, să trimită un mesaj de naufragiat și vorbește despre valorile existenței umane: viață, moarte, cunoaștere, comunicare, iubire, familie, libertate etc.

tabloul II (Peștele I)

Cadrul tabloului II este interiorul Peștelui I, un spațiu-capcană, în care eroul meditează asupra morții și a timpului. Încearcă să se adapteze la noua situație, să arunce năvodul. Dar găsește cuțitul și, după o reflecție la sinucidere, descoperă calea de salvare: să taie o *„fereastră"* în burta chitului.

tabloul III Peștele II și III)

În tabloul III, *„mica moară de vânt"* aflată în burta Peștelui II (care înghițise Peștele I) și de care Iona se simte *„atras ca de un vârtej"* constituie și ea un

avertisment simbolic. Iona evită pericolul, dar nu-l înlătură din cale, fiind resemnat în fața situației. Întâlnirea cu acei doi pescari cu câte o bârnă în spate, care rămân muți la întrebările lui Iona simbolizează absența comunicării. Ei își poartă crucea, își duc povara existenței resemnați.

Iona taie, cu ajutorul unghiilor, o fereastră prin care evadează din burta peștelui, dar constată că acela e înghițit de alt pește și mai mare (Peștele III). Se gândește să-i scrie mamei sale un bilet prin care să o roage să-l mai nască o dată. Scrie biletul pe o bucată de piele din podul palmei stângi, într-o altă încercare eșuată de comunicare cu lumea.

Tabloul IV îl surprinde pe Iona într-o *„gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat"*. *„Barba lui Iona"* care răsare la gura grotei *„lungă și ascuțită"* și *„fâlfâie afară"* este un indice de timp, semn că omul a petrecut o viață de când încearcă zadarnic, asemenea lui Sisif, să găsească soluția salvatoare. *tabloul IV*

Revelația orizonturilor concentrice care-l conțin este punctul culminant. Lumea ca imagine a *„unui șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul"* generează spaima, eroul asumându-și condiția tragică. *punctul culminant*

Simbol al omului modern, Iona suferă din cauza absenței semnelor divinității din lume: *„Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia"*.

În cele din urmă, Iona își amintește trecutul, își redescoperă identitatea, care anulează sentimentul tragic al înstrăinării: *„Cum mă numeam eu?* (Pauză) – (Iluminat, deodată.) *Iona./–* (Strigând.) *Ionaaa!/– Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona."* Deznodământul, gestul sinuciderii, ca modalitate de a evada din limitele existenței, trebuie interpretat în manieră simbolică: personajul găsește calea mântuirii, a iluminării, în sine: *„Gata, Iona?* (Își spintecă burta.) *Răzbim noi cumva la lumină"*. Criticul Nicolae Manolescu interpretează gestul final ca pe o salvare. Sugestive sunt metafora drumului „invers" și metafora luminii. *deznodământul* *semnificația finalului*

Iona este un personaj-idee, care întruchipează, în mod alegoric, singurătatea și căutările omului modern. Statutul social de pescar are în piesă un rol simbolic în ceea ce privește comportamentul uman: el reprezintă figura speranței eterne. Actul de a pescui semnifică nevoia de cunoaștere și autocunoaștere. *personaj-idee, pescar*

Caracterizarea directă este realizată de autor prin intermediul indicațiilor scenice, care individualizează drama existențială a personajului. Fiecare tablou surprinde eroul în altă etapă a călătoriei și a devenirii sale. Prin multitudinea trăirilor, Iona devine imaginea generică a omului modern. Sugestive sunt notațiile autorului din primul tablou: *explicativ, înțelept, imperativ, uimit, vesel, curios, nehotărât, făcându-și curaj*. În concordanță cu aceste stări, limbajul personajului asociază diverse registre stilistice: colocvial și metaforic, ironic și tragic, acest amestec fiind o caracteristică a teatrului modern. În text, regăsim și procedee moderne de caracterizare precum introspecția și monologul interior. *caracterizare directă: notațiile autorului* *limbajul personajului* *registre stilistice* *introspecția*

4. Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în textul dramatic ales

condiția omului modern

În opinia mea, pescarul Iona reprezintă condiția omului modern care se descoperă singur în univers și aspirația acestuia spre cunoaștere și comunicare. Rescrierea modernă a mitului biblic îi oferă lui Marin Sorescu posibilitatea de a releva tema speranței ca mod de a fi într-o lume închisă. Iona este pescarul care trăiește viața printr-o mișcare neîncetată din pântecele unui pește în altul, iar ieșirea din limite vechi înseamnă intrarea în limite noi.

Concluzie

Prin piesa ***„Iona"***, Marin Sorescu aduce o înnoire radicală: teatrul-parabolă, în care faptele, gesturile lui Iona, decorul fac parte din alegorie, iar limbajul este metaforic. Întâmplările nu trebuie privite în plan real, ci în plan simbolic, putând fi interpretate în mai multe feluri, datorită unei *„tehnici a ambiguității foarte răspândită și ea în teatrul modern"*, potrivit criticului Eugen Simion.



Teatrul postbelic: *„Iona"* de Marin Sorescu
II. Particularitățile de construcție a personajului

Context

- Publicată în 1968, piesa *„Iona"* de Marin Sorescu este inclusă ulterior, alături de *„Paracliserul"* și *„Matca"*, în trilogia dramatică *„Setea muntelui de sare"*.
- **Specie literară:** *„tragedie în patru tablouri"*; tragedia este înțeleasă în sens existențial.
- **Tema**: singurătatea ființei umane.

1. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflict

- **Titlul** trimite la mitul biblic al prorocului Iona, dar destinul personajului din piesa lui Marin Sorescu este diferit.
- **Conflictul**: Iona trăiește un **conflict interior**. Este un **personaj-idee** care întruchipează, în mod alegoric, singurătatea ființei umane și căutările omului modern. **Statutul social** de **pescar** este simbolic.
- „Drumul" devenirii personajului: în tabloul I – **conformist**, autoiluzionat; în tablourile II și III – inițial **pasiv** în fața destinului, găsește apoi cuțitul, instrument al salvării, și trece la **acțiunea conștientă** și la reflexivitate; în tabloul IV ajunge la **conștiința de sine**.

2. Ilustrarea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/citate/secvențe comentate

Principala trăsătură: **singurătatea**. Secvențe ilustrative: în tabloul I, când Iona își pierde ecoul, simbol al înstrăinării de sine; în tabloul III, când scrie un bilet cu propriul sânge.

3. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție

- Iona este *„un om foarte singur"*, fapt sugerat de **monologul dialogat** și de **notațiile autorului**.
- **Compoziția:** Piesa este alcătuită din **patru tablouri**, care dispun simetric planul exterior (tablourile I și IV) cu planurile lumii interioare (tablourile II și III).
- **Conflictul** specific teatrului clasic (confruntarea dintre personaje) lipsește. Iona trăiește un **conflict interior de esență tragică** între **idealul de libertate** și realitatea limitată.
- **Subiectul** nu trebuie interpretat ca succesiune de fapte, piesa fiind o **parabolă a căutării spirituale a individului**.
- **Mijloacele de caracterizare** sunt **specifice personajului dramatic**, iar modul de expunere este exclusiv **monologul**. Un mijloc de **caracterizare directă** îl constituie **notațiile autorului**, ce redau mișcările sufletești, portretul fizic ca indice de timp.
- În concordanță cu stările diverse, **limbajul personajului** trece de la un **registru stilistic** la altul: colocvial și metaforic, ironic și tragic.

4. Opinie

Ca personaj alegoric, Iona întruchipează umanitatea, în trăsăturile ei definitorii.

Concluzie

Piesa *„Iona"* de Marin Sorescu aduce o înnoire radicală a teatrului românesc. Exponent al condiției solitare a omului modern, pescarul Iona întruchipează speranța ca mod de a fi într-o lume închisă.



II. Eseu despre particularitățile de construcție a personajului dintr-un text dramatic postbelic

Context

Publicată în 1968, piesa *„Iona"* de Marin Sorescu este inclusă ulterior, alături de *„Paracliserul"* și *„Matca"*, în trilogia dramatică *„Setea muntelui de sare"*, al cărei titlu sugerează setea de Absolut a omului.

specie literară Subintitulată „tragedie în patru tablouri", piesa nu respectă normele acestei specii clasice. Aici „tragedia" este înțeleasă în sens existențial ca luptă a individului cu destinul, în încercarea de a-l schimba și de a se găsi pe sine.

tema Tema piesei este singurătatea ființei umane, frământarea omului în efortul de aflare a sinelui. În monologul lui, Iona se revoltă în fața destinului său, refuză să-și accepte soarta de ființă solitară, încearcă să-și redescopere identitatea și să depășească prizonieratul metaforic.

1. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflict

titlul Titlul piesei trimite la mitul biblic al lui Iona, prorocul din cartea cu același titlu a Vechiului Testament. În povestea biblică, Iona este trimis de Dumnezeu în cetatea Ninive pentru a propovădui credința. Iona refuză și fuge pe o corabie către Tarsis. Drept pedeapsă, Dumnezeu trimite o furtună pe mare, *mitul biblic reinterpretat* iar ceilalți corăbieri îl aruncă pe Iona în apă, pentru a potoli urgia. Iona este înghițit de un chit (o balenă). După trei zile de pocăință petrecute în burta peștelui, Iona este eliberat. Însă teatrul modern reinterpretează miturile.

prizonier fără vină *conflict interior* Spre deosebire de prorocul biblic, pescarul se află de la început prizonier în gura unui pește, fără posibilitatea evadării și fără a fi săvârșit vreun păcat. În plus, spre deosebire de credinciosul Iona, om al lumii vechi, care comunica direct cu divinitatea, monologul lui Iona reflectă mentalitatea omului modern, înstrăinat de sacru, de ceilalți și chiar de sine.

personaj-idee Astfel, Iona trăiește un conflict interior specific omului modern, care se vede nevoit să viețuiască într-o lume din care Dumnezeu s-a retras. Este un personaj-idee care întruchipează, în mod alegoric, singurătatea ființei umane și căutările omului modern. *pescar* Statutul social de pescar are în piesă un rol simbolic: el reprezintă speranța eternă. Actul de a pescui semnifică nevoia de cunoaștere și autocunoaștere și este punctul esențial care conturează statutul psihologic și moral al personajului.

drumul de la autoiluzionare la conștiința de sine Drumul parcurs de personaj, spațiile simbolice traversate reflectă traseul devenirii. La început conformist, autoiluzionat, ignorând realitatea, preocupat de aparențe, de ce cred ceilalți despre el, Iona este înghițit de monstrul marin la sfârșitul tabloului I. În rătăcirile sale labirintice prin burțile peștilor succesivi, trece treptat de la atitudinea de pasivitate în fața destinului, la acțiunea conștientă și la reflexivitate, iar apoi își amintește: *„Eu sunt Iona"* și ajunge la conștiința de sine. Îi ia o viață să înțeleagă că stăpânirea (cunoașterea) de către

om a lumii exterioare, fenomenale, infinite, este iluzorie. Cunoașterea de sine reprezintă un alt drum, o altă cale. Alegerea între cele două căi este subordonată țelului final: *„Răzbim noi cumva la lumină"*.

2. Ilustrarea unei trăsături a personajului ales, prin două scene/citate/secvențe comentate

Principala trăsătură a protagonistului, care se dovedește mai degrabă o stare de fapt, este singurătatea, personajul fiind construit parcă să reprezinte, în manieră alegorică, metafora lui Nietzsche: *„Solitudinea m-a înghițit ca o balenă"*. De altfel, Marin Sorescu mărturisește despre personajul său: *„...am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur"*, fapt completat de notațiile autorului din debutul textului: *„Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, ca și când în scenă ar fi două persoane"*. singurătate

În piesă există multe secvențe care ilustrează singurătatea absolută a protagonistului și a ființei umane, în general. În tabloul I, Iona își pierde ecoul, simbol al înstrăinării de sine. Eroul se strigă, își cheamă „dublul", până *„răgușește"*, spre a constata că este înconjurat doar de pustietate. Dispariția propriului ecou: *„Gata și cu ecoul meu.../Nu mai e, s-a isprăvit./S-a dus și ăsta./Semn rău"* pare a-i anula existența. Însuși autorul remarcă tragismul clipei în care Iona își pierde ecoul: *„Cred că lucrul cel mai îngrozitor din piesă e când Iona își pierde ecoul. Iona era singur, dar ecoul lui era întreg. Striga: Io-na și ecoul răspundea: Io-na. Apoi nu a mai rămas decât cu o jumătate de ecou. Striga Io-na și nu se mai auzea decât Io, Io în vreo limbă veche înseamnă: eu."* își pierde ecoul

O altă secvență (în tabloul III) este aceea în care Iona scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-și o bucată de piele din podul palmei stângi. Încearcă să trimită scrisoarea, într-un gest disperat, asemenea naufragiaților, punând-o într-o bășică de pește, dar tot el este acela care o găsește. mesaj de naufragiat

Tabloul IV, în întregime, este ilustrativ pentru singurătatea protagonistului. Iona se află într-o *„gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat."* În fața lui este un spațiu nedefinit având *„ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă"*. Revelația orizonturilor concentrice care-l conțin, lumea ca imagine a unui *„șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul"*, generează spaima și nefericirea. „un șir nesfârșit de burți"

Simbol al omului modern, Iona suferă din cauza absenței semnelor divinității din lume. La fel ca personajele lui Samuel Beckett din piesa ***„Așteptându-l pe Godot"*** sau ca psalmistul arghezian, Iona așteaptă în zadar minunea care i-ar fi schimbat destinul: *„Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia."* simbol al omului modern

În cele din urmă, Iona își amintește trecutul și își redescoperă identitatea: *„Cum mă numeam eu?* (Pauză)/ – (Iluminat, deodată.) *Iona./–* (Strigând.) *Ionaaa!/ – Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona. / – Și acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar* drumul, *el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă./* – (Strigă.) *Iona, Ionaaa! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur. /–* (Scoate cuțitul.) *Gata, Iona?* (Își spintecă burta.) *Răzbim noi cumva la lumină."* Gestul final, al spintecării burții, poate fi interpretat atât semnificația gestului final

în manieră existențialistă, sinuciderea fiind singura modalitate de a evada din limitele existenței, cât și în manieră simbolică, personajul găsind calea iluminării în sine.

3. Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție, semnificative pentru realizarea personajului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului etc.)

monolog dialogat · *notațiile autorului*

Asemenea majorității dramaturgilor moderni, Marin Sorescu modifică regulile teatrului „clasic" și nu respectă construcția unei tragedii. Cum înfățișează *„un om foarte singur"*, scriitorul renunță la dialog și construiește piesa sub forma unui monolog dialogat, mod de expunere ce exprimă viziunea despre lume a omului modern, condamnat la singurătate. O primă consecință este existența unui singur personaj care-și dă replica, fiind obligat să *„se comporte ca și când în scenă ar fi două persoane"*, să se dedubleze, să se plieze și *„să se «strângă» după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice"*. Aceste convenții sunt precizate în lista cu personajele, care cuprinde, pe lângă pescarul Iona, alți doi pescari, *„figuranți"* tăcuți, și în notațiile autorului de la începutul piesei. Consecințele dedublării personajului sunt dispariția conflictului și a intrigii și plasarea acțiunii în planul parabolei.

compoziție · *atru tablouri*

Piesa este alcătuită din patru tablouri care prezintă diferite contexte, etape ale căutării, în care se află personajul. Sugestiile planului exterior din primul și ultimul tablou sunt dispuse simetric cu ideea limitării în planurile lumii interioare din al doilea și al treilea tablou. Condiția existențială de Sisif din primele tablouri este înlocuită în final de *condiția înțeleptului, a iluminatului* care se regăsește pe sine și renunță la cucerirea iluzorie a lumii fenomenale.

conflict iterior tragic

Conflictul dintre personaje, specific teatrului clasic, lipsește. Imagine a omului modern, Iona trăiește plenar un conflict interior de esență tragică cu propriul sine, născut din diferența dintre idealul de libertate, de cunoaștere absolută, și realitatea vieții într-un orizont închis ca un pântece de chit.

subiectul dramatic

Subiectul dramatic nu trebuie interpretat ca succesiune de fapte, piesa fiind în fond o parabolă a căutării spirituale a individului, un drum spre înțelegere privită ca *„iluminare"*. Toate acțiunile și gesturile eroului, indicațiile de regie, decorul, timpul și spațiul au valoare simbolică în teatrul modern.

introspecția i monologul interior

Mijloacele de caracterizare, directe și indirecte, sunt specifice personajului dramatic (limbaj, gesturi, acțiuni simbolice, indicații ale autorului), dar modul de expunere este exclusiv monologul. Procedee moderne de caracterizare sunt introspecția și monologul interior.

caracterizare directă · *notațiile autorului*

Un mijloc de caracterizare directă îl constituie notațiile autorului, care individualizează drama existențială a personajului. Mișcările sufletești sunt surprinse cu o mare finețe în indicațiile din primul tablou: *„explicativ"*, *„înțelept"*, *„uimit"*, *„vesel"*, *„curios"*, *„nehotărât"*, *„făcându-și curaj"*. Fiecare tablou surprinde eroul în altă etapă a călătoriei sale. Precizările de la începutul tabloului IV cuprind portretul fizic al lui Iona: *„La gura grotei răsare barba lui Iona. Lungă și ascuțită – vezi barba schivnicilor de pe fresce. Barba fâlfâie afară. Iona încă*

nu se vede." Detaliul fizic *„barba lui Iona"* este un indice de timp: a trecut o viață de când omul caută soluția ieșirii din limitele existenței.

Iona devine imaginea generică a omului modern, așa cum o dovedește multitudinea trăirilor sale notate în indicațiile scenice sau exprimate în replici: reverie, reflecție, acțiune, veselie, tristețe, spaimă, calm. În concordanță cu aceste stări, limbajul personajului trece de la un registru stilistic la altul: colocvial și metaforic, ironic și tragic. *replici, limbaj, registre stilistice*

4. Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în construcția personajului

Ca personaj alegoric, Iona întruchipează umanitatea prin tenacitatea în lupta cu un destin potrivnic, prin iluzia că poate alunga singurătatea, prin voința niciodată înfrântă de a ieși la lumină și prin inocența visului de a găsi un punct de stabilitate în mijlocul etern al mișcătoarei mări. *personaj alegoric*

Concluzie

Prin piesa ***„Iona"***, Marin Sorescu aduce o înnoire radicală: teatrul-parabolă, în care faptele, gesturile lui Iona, decorul fac parte din alegorie, iar limbajul este metaforic. Întâmplările nu trebuie privite în plan real, ci în plan simbolic. Exponent al condiției solitare a omului modern, simbol al aspirației umane spre cunoaștere și libertate, pescarul Iona întruchipează speranța ca mod de a fi într-o lume închisă.

Calendarul examenului de bacalaureat 2013

Sesiunea iunie – iulie 2013

27 – 31 mai 2013	Înscrierea candidaților la prima sesiune de examen
31 mai 2013	Încheierea cursurilor pentru clasa a XII-a/a XIII-a
10 – 12 iunie 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română – proba A
12 – 14 iunie 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
17 – 21 iunie 2013	Evaluarea competențelor digitale – proba D
25 – 28 iunie 2013	Evaluarea competențelor lingvistice într-o limbă de circulație internațională – proba C
1 iulie 2013	Limba și literatura română – proba E)a) – probă scrisă
2 iulie 2013	Limba și literatura maternă – proba E)b) – probă scrisă
3 iulie 2013	Proba obligatorie a profilului – proba E)c) – probă scrisă
5 iulie 2013	Proba la alegere a profilului și specializării – proba E)d) – probă scrisă
8 iulie 2013	Afișarea rezultatelor (până la ora 12 : 00)
8 iulie 2013	Depunerea contestațiilor (orele 12 : 00 – 16 : 00)
9 – 11 iulie 2013	Rezolvarea contestațiilor
12 iulie 2013	Afișarea rezultatelor finale

Sesiunea august – septembrie 2013

15 – 19 iulie 2013	Înscrierea candidaților la a doua sesiune de examen
19 – 20 august 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română – proba A
19 – 21 august 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
20 – 21 august 2013	Evaluarea competențelor lingvistice într-o limbă de circulație internațională – proba C
22 – 23 august 2013	Evaluarea competențelor digitale – proba D
26 august 2013	Limba și literatura română – proba E)a) – proba scrisă
27 august 2013	Limba și literatura maternă – proba E)b) – probă scrisă
28 august 2013	Proba obligatorie a profilului – proba E)c) – probă scrisă

30 august 2013	Proba la alegere a profilului și specializării – proba E)d) – probă scrisă
2 septembrie 2013	Afișarea rezultatelor (până la ora 12 : 00) și depunerea contestațiilor (orele 12 : 00 – 16 : 00)
3 – 4 septembrie 2013	Rezolvarea contestațiilor
5 septembrie 2013	Afișarea rezultatelor finale

Notă: La solicitarea comisiilor de bacalaureat județene/a municipiului București sau din proprie inițiativă, Comisia Națională de Bacalaureat poate aproba prelungirea perioadelor de susținere a probelor de evaluare a competențelor digitale sau lingvistice.

Cuprins

Literatura română în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea

Literatura română în secolul al XX-lea